# اردو نثر کے مضحک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

مقالہ برائے

(پی ایچ۔ڈی(اُردو

مقالہ نگار:
ارشاد علی
رجسٹریشن نمبر
**0845101005**

یہ مقالہ پی ایچ ۔ ڈی اردو کی جزوی تکمیل کے سلسلے میں ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور کو سند عطاء کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا ہے۔

نگران تاریخ منظوری

ڈاکٹر عبد الرکیم خالد

## تصدیق نامہ

اردو نثر کے مضحک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

مقالہ نگار ارشاد علی
رول نمبر ۰۵

اس تحقیقی مقالے کو پی ایچ ۔ ڈی اردو کی ڈگری کے تقاضوں کی جزوی تکمیل کے طور پر یونیورسٹی آف ایجوکیشن ، لوئر مال کیمپس، لاہور کی مجلس مقالہ نے منظور کیا۔

۱۔ ڈائریکٹر --- ------------------------------

۲۔ خارجی ممتحن -- ------------------------------

۳۔ نگران مقالہ (داخلی ممتحن) ------------------------

# تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیر نظر مقالہ بعنوان

# ’’اردو نثر کے مضحک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ‘‘

ارشاد علی رجسٹریشن نمبر 0845101005نے پی ایچ‌ڈی کی سند کے حصول کے لئے میری زیر نگرانی مکمل کیا۔ مزید براں اس موضوع پر پہلے سے کوئی مقالہ نہیں لکھا گیا اور خالصتاً نئی تحقیق ہے۔

تاریخ:---------

نگران مقالہ

ڈاکٹر

عبد الرلکریم خالد

**صفحہ نمبر**

# باب اوّل

# موضوع کا تعارف

# ۱۔ موضوع کا تعارف

اُردو نثر کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی میں ہوتا ہے۔ تقریباً دو سو برس کے دوران میں لکھی جانے والی نثر بشمول داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے میں بے شمار مضحک کردار نظر آتے ہیں جو ان اصناف نثر کی سنجیدہ فضا میں اپنی مضحک گفتگو اور اعمال کے ذریعے ارتعاش پیدا کرتے ہیں ۔اور پڑھنے والوں کے لبوں پر ہنسی بکھیر دیتے ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے اور زندہ کردار ہیں جو اپنا ایک خاص پس منظر رکھتے ہیں اور معاشرے کے دُکھوں، غموں اور مصائب کے ہاتھوں ستائے ہوئے انسانوں کو ایک آسودہ اور فرحت بخش زندگی کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ گزشتہ دو سو برس کی اُردو نثر میں یہ مضحک کردار مختلف انداز اور روپ میں سامنے آتے ہیں جو عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ ہر عہد کے طرزِ احساس کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔

اُردو نثر کے غائر مطالعے کے بعد ان مضحک کرداروں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو اردو نثر میں اپنے اپنے تناظر میں مختلف حوالوں سے استعمال ہوئے ہیں اور انہوں نے اس صنف کی مجموعی فضا میں ایک حیرت انگیز تبدیلی پیدا کی ہے۔ یہ تبدیلی کئی ایک سطحوں پر قاری کو متاثر کرتی ہے مثلاً ایک سطح یہ ہے کہ یہ کردار پڑھنے والے کو تفریح طبع کا سامان فراہم کرتے ہیں اور گٹھن

کی فضا میں تازہ ہوا کا ایک دریچہ کھولتے ہیں۔ ان کرداروں کی دوسری سطح یہ ہے کہ معاشرے کی تلخیوں، شدتوں اور رنج و الم کو نہایت لطیف پیرائے میں بیان کر کے آسودگی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ مقالہ نگار کی رائے میں کرداروں کی یہ دوسری سطح پہلی سطح سے زیادہ اہم ہے کیونکہ اس کے ذریعے ہم گزشتہ دو صدیوں کے مختلف ادوار میں ابھرنے والے سیاسی، سماجی اور تہذیبی رویوں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں اور یہ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ موضوع کا ایک اہم پہلو یعنی ''مضحک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ'' ہمیں ان لاشعوری محرکات کو سمجھنے میں مدد بھی دے گا جو نہ صرف ہر کردار کی تحلیل نفسی کے ذریعے عیاں ہوگا بلکہ اس کے توسط سے معاشرے کی نفسی کیفیتوں کا ادراک بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی کی تاریخ ایسے واقعات اور سانحات سے بھری ہوئی ہے جنہوں نے نہ صرف تاریخ کا رُخ پھیر دیا بلکہ برصغیر کے بسنے والے ذہنوں کو بھی بری طرح متاثر کیا۔ بعض مرحلوں پر تو لوگ شدید ذہنی دباؤ میں آ کر خوف و ہراس کی کیفیت سے دوچار ہوئے، ان حالات میں ان کے ذہن کو آسودہ کرنے کے لئے ادبی سطح پر یہی مضحک کردار تھے جنہوں نے لطیف پیرائے میں انہیں خوف و ہراس کی کیفیت سے باہر نکالا اور تسکین دل کا سامان فراہم کیا اور اس کے پس منظر میں ان حقیقتوں کو بھی بے نقاب کیا جو درونِ پردہ موجود تھیں۔ اس حوالے سے موجودہ دور گئے زمانوں

سے کسی طرح مختلف نہیں، آج بھی ادب کے یہ زندہ و تابندہ کردار ہمیں اس شدید ذہنی دباؤ سے نہ صرف آزاد کر سکتے ہیں بلکہ حقائق کی روشنی میں مستقبل کا لائحہ عمل طے کرنے میں بھی مدد دے سکتے ہیں۔

:لفظ مضحک کی وضاحت کچھ یوں ہے

مزاح'' (Humour) کا لفظ لاطینی لفظ (Humere) سے مشتق ہے جس کے معنی ''مرطوب ہونا''، چنانچہ لفظ ہیومر ہجے کی تبدیلی کے ساتھ رطوبت کے علاوہ مزاح اور طبیعت کے معنوں میں بھی استعمال ہونے لگا۔ اس طرح رفتہ رفتہ ہیومر کا لفظ مضحک یا ظرافت کا مترادف ہو گیا حتیٰ کہ ۱۷۰۲ء

میں جارج فرکیور (George Farquhar) نے اسے مزاح کے معنوں میں'' استعمال کیا۔

(Encyclopedia Americana, P523)

مضحک کردار اور مسخرے میں امتیاز کرنا ضروری ہے، یہ دونوں الفاظ بعض اوقات ہم معنی سمجھے جاتے ہیں، مضحک کردار دیکھنے میں نارمل انسان ہوتا ہے جو اپنی حرکات و سکنات سے نہیں بلکہ الفاظ سے ہنسانے کی کوشش کرتا ہے جبکہ مسخرہ اپنے حلیے وغیرہ سے یہی کام لیتا ہے۔
مضحک کردار کو خود میں کوئی غیرمعمولی یا مضحکہ خیز پہلو نظر نہیں آتا، دراصل اس کی زندگی میں ناہمواریاں اتنی واضح ہوتی

ہیں کہ جو شخص بھی اس سے متعارف ہو، وہ یہ ناہمواریاں جلد محسوس کر لیتا ہے۔ مضحک کردار کی طبیعت میں لچک نہیں ہوتی، وہ ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک آگے بڑھتا چلا جاتا ہے، ماحول کی طرف سے اپنے کان اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ مضحکہ خیز واقعات سرزد ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مضحک کردار اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ ہر فرد خود کو معاشرے کا تابع سمجھتا ہے مگر مضحک کردار معاشرے کو اپنا تابع سمجھتا ہے۔ مضحک کردار کو یہ گلہ بھی رہتا ہے کہ لوگ اس کی فہم و فراست سے استفادہ نہیں کرتے نتیجتاً ہنسی وجود میں آتی ہے۔
ہنسی کے بارے میں بہت سی آرا ہیں۔مثلاً!
ہابز (Habz) نے کہا:

’’ ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ افتخار یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرض وجود میں آتا ہے۔‘‘
(Habz, 1840, P.70)

کانٹ (Kant) کے مطابق:’’ ہنسی اس وقت وجود میں آتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے‘‘۔
(Kant, 1914, P.223) اسی طرح ہنسی کے حوالے سے بہت سے نظریات ہیں، ہنسنے کا آغاز انسانی زندگی کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔

مزاح کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں۔ فرائڈ نے اس کی درج ذیل صورتیں بیان کی ہیں:

۱۔ بے ضرر لطائف

۲۔ افادی لطائف

۳۔ مضحک

۴۔ خالص مزاح

بے ضرر لطائف، الفاظ یا فکر کی جادوگری سے ہنسنے کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ فرائڈ کے خیال میں بے ضرر لطائف سے حصول مسرت کی وجہ سے انسان کا واپس اپنے بچپن میں پہنچ جانا ہے۔ مضحک سے حصول مسرت کے متعلق فرائڈ نے لکھا ہے یہ قوت تخیل سے بچت میں پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح کی مضحک تحریک ہمیں یقین دلاتی ہے کہ ایک خاص کام کی تکمیل کیلئے ہمیں جو ضروری قوت درکار ہوتی ہے اس میں بچت پیدا ہو جاتی ہے، بہت جلد ہمیں اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کام اس سے کم قوت سے بھی ہو سکتا ہے۔ مطلب ''کھودا پہاڑ نکلا چوہا''، ایک خاص کام ہماری لگائی قوت سے کم میں ممکن ہے۔

خالص مزاح ایک دوسرے کی مدد کے باعث پیدا ہوتا ہے مثلاً ایک فرد کو دوسرے کی مدد کی ضرورت پڑی، دوسرے نے اسے مذاق

سمجھا، پہلے نے بھی مذاق میں ٹالا، مدد کا جذبہ ہنسی میں اُڑ گیا۔
(Freud, 1884, P-70)

مزاح کے حربے

مزاح کے کئے حربے ہو سکتے ہیں ان میں ایک موازنہ کا طریقہ ہے، دو چیزوں کو آپس میں ملا کر تضاد اور مشابہت کو پیدا کر کے مزاح پیدا کیا جاسکتا ہے مثلاً شیخ چلی میں اور شیخ سعدی میں شیخ مشابہت مگر اسی وقت چلی اور سعدی کا تضاد شدید ناہمواری پیدا کرتا ہے کہ ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔
دوسرا حربہ زبان و بیان کی بازی گری ہے۔ لفظی بازی گری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں، شاید سب سے پہلا تکرار ہے۔

تیسرا حربہ واقعاتی مزاح ہے‘ جیسا کہ پطرس کے مضمون ’’مرحوم کی یاد میں‘‘، ’’سائیکل کا نقشہ‘‘ وغیرہچوتھا حربہ مزاحیہ کردار ہے، ایسے کردار جو پورے ماحول کو مضحک بنا دیتے ہیں۔ کوئی ایک کردار بھی پوری فضا کو بدل کر رکھ سکتا ہے۔ مناسب ماحول سے جنم لے کر نہایت تیزی سے آگے بڑھتا ہے، جب یہ کردار پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے تو پورا ماحول اس کی آمد یا نام سن کر ہی لطف اندوز ہو جاتا ہے۔مثلاً خوجی کا نام ہی لیا جائے تو ہم ہنسنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، مضحک کردار کی تخلیق میں مصنف کو بہت محنت کرنا پڑتی ہے تب جا کر معاشرتی ناہمواریوں یا طرح طرح کی عجیب حرکتوں سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ مضحک کردار میں لچک نہیں

ہوتی، ایک عام انسان کی طرح اگر مضحک کردار بھی خود کو ڈھال لے تو پھر سنجیدگی آ جائے گی لہٰذا کمال ہوشیاری سے مزاح نگار اس کردار کو لے کر چلتا ہے۔ اس کردار کی تخلیق کے بہت سے مقاصد ہو سکتے ہیں۔مثلاً:

۱۔ معاشرے میں ہونے والے ظلم و جبر کی نشاندہی
۲۔ انسانی زندگیوں کا اندرونی مشاہدہ کرنے کے لئے
۳۔ ماضی کی غلطیوں سے اصلاح کے لئے
۴۔ اخلاقی، مذہبی، معاشرتی، سیاسی زوال کے جائزے کے لئے

دراصل مضحک کردار ایک فرد کا نہیں بلکہ پورے معاشرے کا عکاس ہوتا ہے جس سے ہمیں اس فرد کے تمام حالات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے اور اس معاشرے کا بھی۔

مزاح اور طنز کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے:

’’مزاح ہمدردی پر مبنی ہوتا ہے جبکہ طنز میں ہمدردی کا عنصر نہیں ہوتا‘‘۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۴۰)

مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے، اس سے محبت کرتا ہے، اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔ مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑتا ہے۔ بڑے پیار سے ناہمواریوں کو تھپکنے لگتا ہے، چنانچہ مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے جس سے استفادہ کر کے مختلف معاشرتی نشیب و فراز کو کرداروں کی مدد سے بیان کرتا ہے۔مختلف اصناف ادب کے کرداروں کا اپنا اپنا اسلوب ہے، ہر مضحک کردار کی اپنی خصوصیات ہیں۔

کسی نے ایک جملہ بار بار دہرا کر مزاح پیدا کیا، کسی نے اپنی حرکات و سکنات سے، کسی نے موازنہ سے اور کسی نے اپنے حلیہ وغیرہ سے۔

مضحک کرداروں کا اسلوب ان کے نفسیاتی مطالعے میں نہایت اہمیت کا حامل ہے جس سے شخصیت کے دیگر پہلو بھی زیربحث آئیں گے اور ان کو اپنے عہد کے تناظر میں دیکھا جا سکے گا۔ کرداروں کے اختلاف کے حوالے سے نفسیاتی جواز کچھ اس طرح ہے:

تمام افراد کے کردار اور اس کے انجام دہی کے اصول یکساں ہوتے ’’ ہیں مگر سماجی حالات اور حیاتیاتی وراثت مختلف ہونے کے سبب بطور مجموعی افراد ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں‘‘۔ (فائق، سید لطیف حسین کے خیال میں مزاحیہ کردار تین (۱۹۷۰ء، ص۱۰۶ قسم: کے ہوتے ہیں

نفسیاتی پیچیدگی کا شکار، انہیں برتری کا دعویٰ ہوتا ہے، خود :اول خود اختیار :نہیں ہنستے مگر انہیں دیکھ کر دوسرے ہنستے ہیں۔دوئم کردہ ظرافت جسے مسخرگی کہنا چاہئے جو اپنی حرکات یا حلیے سے ہنسانے کی

احمق، جو بظاہر اپنا مذاق اڑاتے ہیں، وہ :کوشش کرتے ہیں۔سوئم زندگی کی ناہمواریوں پر ہنس رہے ہوتے ہیں۔ اُردو کو درپیش مشکلات کے باوجود مزاح (حسین، س۔ن، ص۱۵۶) کی صورت حال تسلی بخش ہے، اگر ہم کہیں کہ جتنی ترقی مزاح میں

ہوئی ہے، شاید ہی کسی صنف میں ہوئی ہو تو یہ غلط نہ ہو گا۔ وطن عزیز میں اردو کا مستقبل زیادہ تابناک نظر نہیں آتا لہٰذا مزاح سے بھی کیا توقعات وابستہ ہوں، پھر بھی ہماری مزاح نگاری نہایت اعلیٰ درجے پر پہنچ چکی ہے۔ مزاحیہ انداز میں دوسروں کی اصلاح یا ان کی غلطیوں کی نشاندہی کرنا معاشرتی اصلاح کا موثر ذریعہ بن چکا ہے، اس کے لئے ہمارے ٹی وی چینل نہایت اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ وہاں پر ہم مزاحیہ کرداروں کو اکثر دیکھتے ہیں جو چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں۔ یہ مزاح ہماری جمہوری آزادی کا ثبوت بھی پیش کرتا ہے۔
۱۹۴۷ء کے بعد مزاح میں خاصا تعطل رہا، یہ ۶۰ء کی دہائی میں ٹوٹا اور پھر اپنی منازل نہایت آسانی سے طے کرتا ہوا آج نہایت ہی اعلیٰ مقام پر کھڑا ہے۔ اس میں بنیادی اہمیت کرداروں کو حاصل ہے جن کے ذریعے حکومت وقت تک بھی اپنے پیغامات بھجوائے جاتے ہیں۔ اُمید ہے مزاح اور مضحک کردار تخلیق کئے جاتے رہے تو معاشرتی اصلاح کا سب سے بڑا سبب ہوں گے۔
اس موضوع سے یہ بات بھی سامنے آئے گی کہ ہمارے ہاں سنجیدہ کرداروں کے بجائے مضحک کرداروں کی اہمیت کیوں زیادہ ہے اور قارئین ان میں زیادہ دلچسپی کیوں لیتے ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی اس قوم کی فصاحت، ذہانت اور فضیلت '':اس بارے میں لکھتے ہیں جس قدر مزاح میں صرف ہوتی ہے، ویسی کسی اور کام میں نہیں ہوتی، یہاں نہایت تعجب کے ساتھ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ خصلت

(اس قوم کے حصے میں کیوں آئی؟‘‘(حالی، س-ن، ص،۱۴۵
مندرجہ ذیل نثری ادب سے مضحک کرداروں کا تفصیلی مطالعہ کر کے ان کے متن کو تحقیقی مواد کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔
((ناول، ڈرامہ، آپ بیتی، افسانہ، سفرنامہ، مضامین وغیرہ وغیرہ
۴۔ درج ذیل مصنفین کے مضحک کرداروں کی فہرست سازی اور نفسیاتی مطالعہ

فرحت اللہ بیگ (۴)میرباقی (۳)رتن ناتھ سرشار (۲)نذیر احمد (۱)
علی داستان گو
سجاد (۸)پریم چند (۷)علی عباس حسینی (۶)قاضی عبدالستار (۵)
ظہیر
رشید احمد صدیقی (۱۱)امتیاز علی تاج (۱۰)رشید جہاں (۹)
(۱۲)کرشن چندر
پطرس (۱۶)خالد اختر (۱۵)شفیق الرحمان (۱۴) ایم اسلم (۱۳)
بخاری
عظیم بیگ چغتائی (۱۹)میرزا ادیب (۱۸)مشتاق احمد یوسفی (۱۷)
مشفق خواجہ(۲۰)
عطاء الحق قاسمی وغیرہ وغیرہ(۲۱)

**حاصل تحقیق**

۱۔ مزاح انسانی جبلت میں شامل ہے-:

۲۔ مضحک کرداروں کی تحلیل نفسی ممکن ہے۔

۳۔ سنجیدہ ماحول میں مضحک کردار تفریحی پہلو اجاگر کرتے ہیں۔

۴۔ معاشرتی ناہمواریوں پر تنقید کرنے کے لئے مضحک کرداروں سے مدد لی جا سکتی ہے۔

۵۔ مضحک کرداروں کے ذریعے بڑی تلخ بات بھی آسانی سے دوسروں تک پہنچائی جا سکتی ہے۔

# باب دوم

# تعارف: پس منظر

## ۲۔ اردو مزاح نگاری۔ تعارف و پس منظر

### :۱/۲ مزاح نگاری کی روایت

مزاح ایک لاطینی لفظ ہے جس کے لغوی معنی رطوبت کے ہیں، مزاح انسانی دل و دماغ کو فرحت و تازگی بخشتا ہے، ذہنی الجھاؤ کو دُور کر کے مسکراہٹ و تازگی عطا کرتا ہے، اس طرح ادب میں یہ اصطلاح رائج ہو گئی۔ مزاح نگار اپنے فن کے لئے مواد اپنے اردگرد کے ماحول سے حاصل کرتا ہے چنانچہ موضوعات بنیادی طور پر ماحول سے ہی اخذ کئے جاتے ہیں۔ دنیا میں ہر انسان ہنسنے یا رونے پر مجبور ہے۔ غم، خوشی زندگی کے لئے لازم و ملزوم ہیں، ان دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ انسانی زندگی مصیبتوں کا پیش خیمہ

ہے، انسان دنیا میں لاتعداد مسائل سے دوچار ہوتا ہے، انسان کمزور ہے اور ماحول سے بے خبر، حساس ہونے کے باعث آسانی سے رنج و الم کا شکار ہو جاتا ہے، اپنے دل میں فطری امنگیں اور خواہشات کے انبار لئے ان کی تکمیل کیلئے کوشاں ہے، نتیجتاً مسائل کا سامنا کرتا ہے۔ جہاں انسان کی تمناؤں نے عملی صورت اختیار کی، وہیں سے اس کی تکلیفوں اور پریشانیوں نے جنم لیا۔ مزاح انسان کو زندگی کی سنجیدگی سے بچانے اور شکست خواب سے پیدا ہونے والے ناقابل برداشت صدموں کے لئے ذہنی طور پر تیار کرتا ہے، اس طرح مزاح کا وجود معاشرے کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

'' مزاح کے تدریجی ارتقا کو اس طوفانی ندی سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے جو پتھروں اور چٹانوں سے سرپٹختی شور مچاتی اور جھاگ اڑاتی آخرش ایک وسیع کشادہ پرسکون دریا کی صورت اختیار کرے اور پھر سمندر میں مل کر ابدیت سے ہم کنار ہو جائے لیکن چونکہ اس کی کشادگی اور وسعت کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ پہلے اس کے طوفانی آغاز کا جائزہ لیا جائے لہٰذا ہم مزاح کو اس کے اولین ماحول اور اس کی جنم بھومی میں دیکھنے پر مجبور ہیں''۔
((آغا، ۱۹۷۷ء، ص۳۷

مزاح ادب کی کوئی باقاعدہ صنف نہیں بلکہ ایک رجحان یا تاثر ہے جسے ہر ادب کے لکھنے والوں نے اپنی سمجھ اور ضرورت کے تحت استعمال کیا ہے، ڈاکٹر اشفاق ورک اس بارے میں بیان کرتے ہیں:

''

زندگی چونکہ کسی ایک رنگ، رویے، زاویے اور رواج کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ کار لامحدود ہے، اسی فطری زندگی کی عکاسی کرنے والے ادب میں بھی بے شمار رنگ اور رویے ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں، ان میں ایک رنگ یا رویہ طنز و مزاح کا بھی ہے جو اتنا قدیم ہے جتنا بذات خود ادب یا زندگی‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۲)

ادیب چونکہ اپنی تخلیق کے لئے اردگرد کے ماحول سے استفادہ کرتا ہے لہٰذا ہماری زندگی کی ناہمواریوں اور بوالعجبیوں پر جب کوئی لکھاری ہمدردانہ اور شریرانہ انداز میں قلم اٹھاتا ہے تو مزاح کی پھوہار پھوٹتی ہے۔

معروف نقاد کلیم الدین احمد ہنسی اور مزاح کے حوالے سے لکھتے ہیں:

’’یہ بات مسلم ہے کہ ہم ہنستے ہیں جیسے ہم غصہ کرتے ہیں، نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور ہنسی ہماری صحت کیلئے ضروری ہے۔ اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسباب نیست و نابود کر دئیے جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے۔ ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے یعنی جسے ہنسی نہیں آتی، اسے ہم انسان نہیں کہیں گے‘‘۔ (نقوش، طنزومزاح نمبر، ص۴۹)

ڈاکٹر سلیم اختر نے ہنسی کو انسان اور حیوان کے مابین بنیادی فرق قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

انسان اس لئے ہنستا ہے کہ من کی ترنگ اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے ’’
یا شدید تناؤ کے بعد ہنسی کے ذریعے اعصاب

سکون پذیر ہوتے ہیں، انسان اور حیوان جن امور میں مابہ الامتیاز ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انسان ہنس سکتا ہے جبکہ حیوان ہنسی سے محروم ہے‘‘۔ ((اختر، ۱۹۸۹ء، ص۱۶۹

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے مطابق انسان نے ہنسی کی ابتدا بہت پہلے کر دی تھی، اس حوالے سے وہ کہتے ہیں:
بغیر تاریخ و تحریر کے بھی یہ بات قابل غور نظر آتی ہے کہ ’’ ہنسنے کی ابتدا انسان نے اس وقت کی جب وہ تہذیب و تمدن سے بیگانہ تھا، ہنوز وہ عہد حجری میں بھی قدم نہ رکھ سکا تھا، بال و ناخن بڑھائے، لحیم شحیم پیکر کے ساتھ بغیر قیام گاہ کے جنگل جنگل تلاش میں پھرتا تھا، اپنی حفاظت کے لئے برق و باراں سے لڑتا تھا، خونخوار جانوروں سے مقابلہ کرتا تھا، اپنے ہم جنسوں سے بھی نبردآزما ہوتا تھا اور جب دشمن پر فتح پا جاتا تو چاہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ رہے ہوں یا نہ رہے ہوں، وہ خوشی کے نعرے لگاتا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور خود کو غالب دیکھ کر شادمانی کے ساتھ زور زور سے ہنستا تھا‘‘۔ (نقوش، طنزومزاح نمبر، ص۱۱)

یعنی انسان ہنسنا اس وقت بھی جانتا تھا جب وہ تہذیب تک سے ناواقف تھا، پتھروں کے زمانے میں رہنے کے باوجود انسان مزاح سے آگاہ تھا اپنے لئے راحت و سکوں کے لمحات کسی نہ کسی رنگ میں

تلاش کر ہی لیتا تھا چاہے وہ دوسروں کو شکست دے کر یا غالب آ کر ہی کیوں نہ ہوں۔ یعنی انسان اپنے آغاز سے ہی ہنسنے کے عمل سے آگاہ ہے مگر وقت کے ساتھ اس کی روایات، اقدار اور معیارات بدلتے رہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق انسان سب سے بڑا خواب پرست ہے اور اپنی امنگوں، خواہشوں کے تانے بانے سے رنگ محل بناتا رہتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’جب اس کی امنگوں اور آرزوؤں کے رنگ محل اس کرخت اور خوفناک حقیقت سے زود یا بدیر ٹکراتے ہیں تو کائنات کی سب سے زیادہ بے بس اور غم زدہ ہستی بن جاتا ہے اور کبھی کبھی خودکشی کے ذریعے اپنی زندگی کا خاتمہ کرنے پر بھی تل جاتا ہے۔ احساس مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں، منہ زور امنگوں اور پراسرار خوابوں پر متبسم انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے حقائق کی کرخت اور خوفناک تصویر دکھا کر اس شدید مایوسی سے بچا لے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص

۲۰۶)

اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند کچھ اس طرح سے رقمطراز ہیں:

’’ہمارا قدیم سرمایۂ تنقید مزاح کی تعریف مزاح کی اقسام اور مزاح کے مقاصد کے ذیل میں خاموش ہے‘‘۔ (چند، ۱۹۶۹ء، ص۸۸)

درحقیقت مزاح نگار کو اپنے آنسو چھپانا پڑتے ہیں، رونا تو نہایت آسان اور فطری بھی ہے مگر دوسروں کے چہروں پر ہنسی بکھیرنا نہایت مشکل اور تخلیقی کام بھی ہے۔ مزاح کی روایت مزاح نگار کی وجہ سے ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

’ مزاح نگار اپنی نگاہ دُور بین سے زندگی کی ان ناہموار اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام آدمی کی نگاہوں سے اوجھل ہوتی ہیں‘‘۔(آغا،۱۹۷۷ء، ص۴۱۔۴۰)

میکگھی پال نکتہ مزاح کی روایت کے ذیل میں نظریات کی یکسانیت کے حوالے سے کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

’’ یہ جاننے کے بعد کہ مزاح کیا ہے، یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ مزاح کیوں اور کیسے پیدا ہوتا ہے۔ مزاح کی نوعیت، ماہئیت اور اسباب کے تعین کے لئے ادیبوں اور فلسفیوں کی کوششیں دوہزار سال سے زیادہ عرصے سے جاری ہیں لیکن آج بھی جب ان مسئلوں پر غور کیا جاتا ہے تو بالکل نئے نظریات سامنے آنے کی بجائے بات گھوم پھر کر وہیں آ جاتی ہے اور پرانے نظریات میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہو پاتا‘‘۔(پال۔ای، س ن، ص۱)

**۲/۲: مزاح کی تعریف اور نظریات**

ماحول کے ٹھوس پن کو لچک دار بنانے میں مزاح بنیادی کردار ادا کرتا ہے، اس طرح معاشرے کی بنیادیں مستحکم ہوتی ہیں۔ مزاح کے باعث ہی فرد اور معاشرے کے درمیان رشتہ استوار ہوتا ہے۔ ہنسی،

تبسم اور مزاح افراد کے درمیان رشتہ قائم کرنے کے ساتھ ساتھ اس فرد کو نشانہ تنقید بھی بناتے ہیں جو معاشرے کے مروجہ اصولوں، قوانین اور ضابطوں سے انحراف برتے۔ سماجی تنظیم اور معاشرتی اصولوں سے ہٹ جانے والے فرد کا تمسخر اڑایا جاتا ہے جس کا مقصد اس فرد کو انسانوں کی اس ترتیب میں واپس بلانا ہے۔ ہنسی واضح افادیت کے ساتھ ساتھ اصلاحی رجحان کو بھی ساتھ لے کر چلتی ہے۔ ادب میں ان صورتوں کو کئی نام دئیے گئے ہیں مثلاً تبسم زیرلب، خندہ بے جا، دیوار قہقہہ، مزاح، مضحکہ خیز، زہرخند، ہنسی مذاق وغیرہ۔

مزاح کی باقاعدہ تعریف مشکل امر ہے تاہم ماہرین نے اپنے اپنے انداز میں اس کو جانچا ہے۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر ژونگ اور فرائیڈ تک متعدد فلسفیوں اور مفکرین نے مسرت اور اس کے اظہار کے متعلق مختلف زاویوں سے بحث کی ہے۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ مزاح کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

’’کسی عمل، خیال، صورت حال، واقعے، لفظ یا جملے کے خندہ آور پہلوؤں کو دریافت کرنا، سمجھنا اور ان سے محظوظ ہونا مزاح ہے‘‘۔ ((پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۱۲

The new Caxton encyclopedia کے مطابق:

’’اشیا کا ظریفانہ پہلو دیکھنے کا نام مزاح ہے‘‘

(1972, P-3127)

Oxford Advanced Learner Dictionary کے مطابق:

کہا گیا ہے۔ (Humor) چیزوں پر ہنسنے کی صلاحیت کو مزاح''

(2006, P-636)

Practical English to English & Urdu Dictionary کے مطابق:

''تقریر یا عمل سے خوش کر دینے کی اہلیت''

(P-873)

مسعود حسین خاں نے مزاح کی وضاحت اس طرح سے کی ہے:

''مزاح کا مطلب خندہ آور یا ہنسنے کے قابل''

(خان، ۱۹۶۴ء، ص۷)

'' مغربی مفکرین میں ہنری برگساں نے ہنسی کو خالص ذہنی عمل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ جذبات مثلاً ترحم کی ہلکی سی رو بھی اسے ختم کر دیتی ہے، حیوانوں پر صرف اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی حرکات بعض انسانی حرکات سے مشابہت پیدا کر لیتی ہیں''۔ (آغا، ۱۹۵۸ء، ص۳۴)

برگساں کے مطابق زندگی لچک اور تحرک سے عبارت ہے اور زندگی جب کسی مقام پر جامد ہو جائے اور میکانکی عمل کا نقشہ دکھائے تو ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔ بے ربط اور بے ہنگم چیزیں بھی ہنسی کا باعث بنتی ہیں۔

Encyclopedia Britanica میں مزاح کی وضاحت اس طرح سے کی گئی ہے:

'' مزاح ظرافت کی سب سے اعلیٰ اور لطیف قسم ہے، جب ہم مزاح کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس لفظ کی بنیاد اسی شگفتگی پر ہوتی ہے جو عام ہنسی سے متعلق ہو

مگر اس کی وسعت ہمہ گیر اور عالم گیر ہوتی ہے۔ انسانی ضمیرمیں مزاح ایک
جذبہ ہے جو زندگی کے قبیح بے ڈھنگے پن کا اظہار کرتا ہے جس میں تضحیک
کی جھلک ہوتی ہے اور جذبہ نفرت عنقا ہوتا ہے‘‘۔

(Vol-1, P-883)

**ڈاکٹر احسن فاروقی کے مطابق:**

’’ مزاح جنت کی سہانی فضا ہے جس میں رات کی تاریکی ہے، نہ
دوپہر کی تمازت، نسیم کے نرم نرم جھونکے آ رہے ہیں اور فرحت
بخش رہے ہیں‘‘۔
(سیپ شمارہ نمبر۱۳، ص ۲۲۶)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی مزاح کو اس طرح سے بیان کرتی ہیں:
’’ ہنسی، طنز اور مزاح تینوں کا مقصد ایک ہے اور وہ یہ کہ زندگی
کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر قوم کو اپنی خامیوں کی اصلاح کر
کے آگے قدم بڑھانے کی ترغیب دی جائے مگر اس ہمدردانہ شعور
میں فنکاری کا دخل ضروری ہے۔ جو بھی بات کہی جائے، وہ
شائستگی کی حامل ہو۔ مقصود اس سے دل کے زخموں کو کریدنا نہ
ہو، اس پر مرہم رکھنا ہو تاکہ قوم کے ذہن و دل فرحت و انبساط سے
معمور ہو کر نئے عزم و حوصلے کے ساتھ زندگی کی دشواریوں پر
قابو پا سکیں‘‘۔ (زیدی، ۱۹۸۸ء، ص۶۴)
مشتاق احمد یوسفی اپنی کتاب ’’چراغ تلے‘‘ کے دیباچے ’’پہلا
پتھر‘‘ میں لکھتے ہیں:
’’ عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے، لکڑی

جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ، باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے‘‘۔ (یوسفی، ۱۹۸۸ء، ص۵)

مولانا حالی مزاح کے حوالے سے اس طرح رقمطراز ہیں:

’’ مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لئے کیا جائے، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں، ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیا و انبیا نے بھی کیا ہے، اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں، اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے‘‘۔(حالی، ۱۹۳۴ء، ص۱۳۹)

ایسٹ مین نے مزاح کے کچھ اصول وضع کئے ہیں، جس میں انہوں نے مزاح کو ایک قطعاً علیحدہ انسانی جبلت قرار دیا ہے، انہوں نے لکھا ہے کہ مزاح کھیل کی جبلت ہے اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔

چار اصول یہ ہیں:

(الف) اشیا صرف اس وقت مزاحیہ رنگ اختیار کرتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڈ میں ہوں، اگر ہم بہت سنجیدہ ہوں تو مزاح کا نام و نشان تک نہیں ملے گا۔

(ب) جب ہم مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں تو خوشگوار چیزوں کے ساتھ ساتھ ناخوشگوار چیزیں بھی اچھی لگتی ہیں۔

(ج) بالغوں میں ہنسی کھیل کا یہ رجحان کسی نہ کسی صورت میں ) ضرور ملتا ہے لہٰذا وہ ناخوشگوار اشیا کو مزاحیہ رنگ میں دیکھنے اور ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔
(د) ہنسی کھیل کا رجحان بچپن کا امتیازی نشان ہے اور بچوں کی ہنسی مزاح کو اس کے سادہ ترین انداز میں پیش کرتی ہے۔
مزاح کے حوالے سے اکثر مفکرین نے بھی اپنے اپنے نظریات پیش کئے، ہر کسی نے اپنے انداز سے تعبیر پیش کی۔ ایک نظریہ ارسطو اور تھامس ہابز کا ہے، دوسرا نظریہ امانوئل کانٹ اور شوپنہار کا ہے۔ ارسطو نے اپنے انداز میں بڑی منفرد اور پرمعنی بات کی ہے کہ ہنسی ایسی کمی یا بدصورتی کو دیکھ کر معرض وجود میں آتی ہے جو درد انگیز نہ ہو یعنی کمی تو ہو مگر درد نہ ہو۔ ہابز نے اپنا نقطہ نظر ان لفظوں میں بیان کیا:
’’ ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ افتخار یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے (1840, Vol-IV) تقابل کے باعث معرض وجود میں آتا ہے‘‘۔
ہنسی کو تحریک چاہے دوسروں کی بدصورتی یا کمزوری سے ملے یا اس کا باعث ایک احساس برتری ہو ، ہر حال میں بنیادی چیز دوسروں کی خامیاں ہی ہیں۔ ہابز کے خیال میں وہ ہنسی تو غیراخلاقی ہے جو دوسروں کی توہین کا باعث بنے یا اپنے اندر تحقیر کا عنصر

رکھتی ہو۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ہابز کا نظریہ اس زمانے کا عکاس ہے جب اچھی سوسائٹی میں بلند آواز سے ہنسنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔

ہنسی کے حوالے سے ایک اور معروف نظریہ کانٹ کا ہے جس کے مطابق:

’’ ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جائے‘‘۔

(1914, P-223)

تقریباً اسی طرح کا نظریہ شوپنہار نے بھی پیش کیا ہے:

’’ ہنسی تخیل اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے‘‘۔(Schopenhouer- P-130)

مغربی مفکرین کی آرا و نظریات کو ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے گروہ کے حامل مفکرین میں افلاطون (Plato) (۴۲۷ ق م- ۳۴۷ ق م)، ارسطو (Aristotle) (۳۸۴ ق م- ۳۲۲ق م)،سسرو (Cicro)(۱۰۴ق م-۴۳ ق م)،فرانسس بیکن (Francis Beacon)(۱۵۶۱ء-۱۶۲۴ء)، ٹامس ہابز (Thomas Hobbes) (۱۵۸۸ء- ۱۶۷۹ء)-جوناتھن سوئفٹ (Johnathon Swifts) ، ایڈیسن (Addison)(۱۶۷۲ء- ۱۷۱۹ء) اور ہنری برگساں (Hernri Bergson)(۱۹۵۹ء-۱۹۶۱ء) وغیرہ شامل ہیں، جن کے مطابق ہنسی اور مزاح احساس برتری کا نتیجہ ہے۔ اپنے اردگرد بکھری بے ترتیب ناہمواریوں کو دیکھ کر احساس برتری پیدا ہوتا ہے جو ہنسی کا باعث

بنتا ہے۔
جبکہ دوسرے گروہ میں شامل مفکرین فلپ سڈنی (Philip Sidney)
(۱۵۵۴ء، ۱۵۸۶ء)، امانویل کانٹ (Immanuel Kant)
(۱۷۲۴ء۔۱۸۰۴ء)،ولیم ہیزلٹ(۱۷۷۸ء۔۱۸۳۰ء)، شوپنہا
(Schopenhauer) (۱۷۸۸ء۔۱۸۶۰ء)، ہربرٹ سپنسر (Herbert
Spencer) (۱۸۳۰ء۔ ۱۹۰۳ء) اور آرتھر کوسئلر (Arther
Koestler) (۱۹۰۵ء۔ ۱۹۸۳ء) وغیرہ ہیں، جن کے مطابق کسی چیز
یا واقعے کا نتیجہ ہماری توقعات کے برعکس نکلتا ہے تو اس موقع پر
پیدا ہونے والی حیرت ہنسی و مسرت کا باعث بنتی ہے۔
تیسرے گروہ میں شامل مفکرین پروفیسر سسلی (Prof. Silly) سگمنڈ
فرائڈ(Sigmund Freud) (۱۸۵۶ء۔ ۱۹۳۹ء)، چارلس برنارڈ
رینوویئر (Charles Bernard Renowier) (۱۸۱۵ء۔ ۱۹۰۳ء) اور
جان ڈیوی(John Dewey) (۱۸۵۹ء۔ ۱۹۵۲ء) وغیرہ کے نام لئے جا
سکتے ہیں، جن کے مطابق ہنسی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب معاشرے
اور مذہب کی طرف سے انسان پر مسلط دباؤ اور پابندیوں سے ہمیں
وقتی طور پر خلاصی ملتی ہے تو ہم خود کو ہلکا محسوس کرتے
ہوئے ہنس پڑتے ہیں۔
مزاح سے متعلق مختلف نظریات کا نتیجہ یہی ہے، تقریباً تمام دانشور
ان میں سے کسی نہ کسی نظریے کو درست مانتے ہیں۔ ڈاکٹر رؤف
پاریکھ ان نظریات کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:
’’تینوں گروہوں کے نظریات میں سے ہر ایک میں کچھ نہ کچھ

سچائی موجود ہے اور ہر نظریہ مزاح کو سمجھنے میں معاون ہے مثلاً احساس برتری کا نظریہ، طنز کی نوعیت کی وضاحت کرتا ہے۔ غیرمطابقت یا توقعات پوری نہ ہونے کا نظریہ تحریف، الہام اور رمز وغیرہ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مزاح پر روشنی ڈالتا ہے۔ دباؤ میں تخفیف کا نظریہ بھی مزاح کو کسی حد تک واضح کرتا ہے، بالخصوص فحش یا جنسی لطائف کی نوعیت کو‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء۔ ص۱۶)

۳/۲: مختلف زبانوں میں مزاح

روم، یونان اور عرب میں طنزومزاح کے حوالے سے رشید احمد صدیقی کی رائے نہایت اہم ہے جس میں انہوں نے آغاز ڈرامہ کو کہا ہے اور پھر شعر کو بھی ضروری کہا گیا ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

’’ روم اور یونان میں طنزیات کی ابتدا ایک قسم کے ڈرامے سے ہوئی تھی اس لئے شعر کی قید ممکن ہے ضروری سمجھی گئی ہو دوسری طرف عربی شعرا میں جن کا رخت حیات ہی شعروشاعری پر مشتمل تھا لیکن اردو طنزئین بڑی حد تک اس قید سے آزاد ہیں‘‘۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۲۷)

رشید احمد صدیقی کی اس رائے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ انگریزی و فارسی ادب سے پہلے بھی دیگر زبانوں میں طنزومزاح کے نمونے موجود تھے، اردو نے چونکہ اثرات انگریزی، فارسی اور عربی سے لئے لہٰذا طنزومزاح کے میدان میں انہی زبانوں کے اثرات

نمایاں ہیں، ان زبانوں میں مزاح کا سرسری سا جائزہ کچھ اس طرح ہے۔

**۱/۳/۲: انگریزی ادب میں مزاح**

چونکہ زبانوں کی ابتدا نظم سے ہوتی رہی اور نثر میں تخلیق بعد میں ہوئی، انگریزی ادب کی ابتدا جس رومانی قصہ سے ہوئی وہ قصہ بعنوان بی وولف (Beowulf) ہے، اس میں تاریخی ناول کے تمام عناصر موجود تھے، اس کے بعد حکایات لکھی گئیں، رومانی قصے بھی موضوع رہے جن میں ناول کے انداز پر واقعات، مکالمات وغیرہ ملتے ہیں، بعدازاں فنی فقدان کے ساتھ تاریخی ناول سامنے آئے تاہم انگریزی ادب میں طنزومزاح کا آغاز بقول ڈاکٹر شمع افروز زیدی ''ادب کا عہد زریں وکٹوریہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے، اس دور سے انگریزی ادب میں طنزومزاح کا آغاز ہوتا ہے''۔(زیدی، ۱۹۸۸ء، ص۶۸)

جبکہ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ:

''انگریزی ادب میں طنزیات و مضحکات کا آغاز چاسر سے ہوا، چاسر کے اشعار میں بلند و بانگ قہقہوں کے پہلو بہ پہلو لطیف رمز کے بھی خاصے اچھے نمونے ملتے ہیں، وہ ہم پر بھی ہنستا ہے اور خود پر بھی اور بحیثیت مجموعی زندگی کی طرف اس کا ردعمل ہمدردانہ ہے۔''(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۵۲)

ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں انگریزی نثر میں طنز و مزاح کا

:آغاز

جوناتھن سوئفٹ (۱۶۶۵ء۔ ۱۷۴۵ء) کی طنزسے شروع ہوتا ہے، ’’
میں (Gullivers Travels) اور (Tale of Tub) اس کی تخلیقات
اعلیٰ طنز اور خوبصورت رمز کے بڑے کامیاب نمونے دیکھے جا
سکتے ہیں۔ اس دور میں سوئفٹ کے ایک ہمعصر شاعر الیگزنڈر پوپ
نے بھی اس زوال آمادہ برطانوی معاشرے پر گہری چوٹیں کی ہیں‘‘۔
((ورک، ۲۰۰۴ء، ص۶۲

مزاح کا باعث سماجی ناہمواریاں ہوتی ہیں اور طنز کا باعث معاشرتی
ناانصافیاں، جس معاشرے میں خوشحالی اور امن ہو، مزاح بہتر نمو
پاتا ہے اور جہاں غربت، مفلوک الحالی ہو، وہاں ادب میں طنز نمایاں
ہو جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں بھی یہی صورتحال رہی، مجموعی
طور پر انگریزی ادب میں مزاح کا غلبہ ہے، اگرچہ طنز بھی ساتھ
ساتھ رہا، اس کی بنیادی وجہ ان کی معاشرت اور بہتر معیشت بھی
ہے، انگریزی فضا اور انفرادیت کا بھی نمایاں حصہ ہے۔

:ڈاکٹر وزیر آغا انگریزی زبان کے حوالے سے بیان کرتے ہیں

دنیا کی دوسری زبانوں میں طنز کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے، ’’
اگرچہ انگریزی ادب میں بھی طنز کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں
تاہم یہ بات صرف انگریزی ادب سے ہی خاص ہے کہ یہاں مزاح طنز
کا لبادہ اوڑھے بغیر نمودار ہوا اور ادب اور معاشرے میں ایک خاص
مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے
محابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلو پن ہے جو اس

ملک کی ہر شے پر ایک لطیف دھند کی طرح مسلط ہے، دوسری وجہ انگریزی کردار کی انفرادیت اور غیرہمواری ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۵۱)

انیسویں صدی سے پہلے انگریزی مزاح میں مخصوص رنگ کی کمی تھی، جسے ہم خالص مزاح کا نام دیتے ہیں جس کے ابتدائی نمونے انیسویں صدی کے خمس اول میں جین آسٹن کی تحریروں میں ملتے ہیں۔

اگرچہ شیکسپیئر، سٹرن، شیرپڈن اور ایڈیسن کی تحریروں میں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں، اگرچہ اس دور میں طنز و تحریف اور رمز کا تسلط رہا۔

چاسر کے بعد انگریزی ادب میں بڑا نام شیکسپیئر کا ہے۔ دراصل شیکسپیئر سارے انگریزی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے، اس نے جس صنف ادب میں بھی لکھا، خوب لکھا اور اپنا منفرد مقام بنایا۔ شیکسپیئر کی یہ انفرادیت طنز و مزاح کے میدان میں بھی موجود رہی۔ شیکسپیئر کی اس انفرادیت اور مزاح میں ایک مخصوص طرز کو اپنانے کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے:

’’وہ اگر عیب جوئی بھی کرتا تو اس مقصد کے ساتھ نہیں کہ کسی کا مضحکہ اڑایا جائے بلکہ اس لئے کہ محظوظ ہوا جائے، اس کی دنیا میں تحمل، حسن سلوک اور ہمدردی کے عناصر بہ کثرت ملتے ہیں اور یہی چیز دراصل مزاحیہ ادب کی جان ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۵۲)

شیکسپیئر انگریزی ادب کے بلند ترین مقام پر فائز ہیں، سنجیدگی کے ساتھ ساتھ مزاح کے بھی تمام حربوں سے بخوبی آگاہ تھے، مضحکہ خیزی کی بجائے زندہ دلی کے قائل تھے، شیکسپیئر نے اپنے دور میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اس کے کرداروں کے مکالمے ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر گئے۔ شیکسپیئر اتنے بڑے تخلیق کار تھے، جن کی شہرت کا آفتاب آج بھی ویسا ہی روشن ہے جیسے ان کی زندگی میں تھا، ان کی شہرت ماند نہیں پڑی بلکہ مزید روشن ہوئی۔ شیکسپیئر چونکہ بڑے فنکار تھے لہٰذا مختلف نوع کے اعتراضات کا آج بھی ہدف ہیں جن میں شیکسپیئر نام کا کوئی شخص سرے سے موجود نہ ہونا نمایاں ہے۔ سرفرانسس بیکن اور ارل آف آکسفورڈ کی تخلیقات ہیں جو شیکسپیئر کے نام سے لکھی گئی یا مشہور رہیں، اس پر کئی کتابیں لکھی گئیں۔ جوزف ایڈیسن(۱۶۷۳ء۔۱۷۱۹ء)اور سررچرڈسٹیل(۱۶۷۲ء ۔۱۷۲۹ء) نے اپنی زندہ و جاوید تحریروں سے انگریزی ادب کے طنزو مزاح کو فروغ دیا۔ انہی دو ادیبوں کو پڑھ کر سرسید کو ''تہذیب الاخلاق'' نکالنے کا خیال آیا۔ دونوں ادیبوں نے یکم مارچ (۱۷۱۱ء)کو ایک رسالہ سپیکٹیٹر جاری کیا، یہ پرچہ روزانہ نکلتا تھا۔ دوسرا پرچہ ٹیٹلر تھا جسے سٹیل نے (۱۷۰۹ء) میں شروع کیا، یہ پرچہ ہفتے میں تین بار شائع ہوتا رہا۔ ان پرچوں نے دم توڑتی انگریزی تہذیب کو پھر سے زندگی عطا کی، ادب کو نیا معیار اور انداز عطا کیا، ادب برائے زندگی کی نادر مثال قائم کی جو انگریزی ادب میں پہلے موجود نہیں تھی۔
ان دونوں ادیبوں کے بعد اولیوز گولڈ سمتھ ۱۷۳۰ء۔ ۱۷۷۴ء بطور ڈرامہ نگار سامنے آئے، انہوں نے انگریزی ادب میں خوبصورت تحریریں اور

خالص مزاح کو فروغ دیا۔ ان کے دو مزاحیہ ڈرامے (She stoops to conquer) (۱۷۷۳ء)اور () (The good natured man۱۷۶۸ء) بہترین مزاح گولڈ سمتھ کے بعد انگریزی مزاح میں دو نام خاصے اہم رہے۔ چارلس لیمب (۱۷۷۵ء۔ ۱۸۳۴ء) اور جین آسٹن، چارلس لیمب کی ذاتی زندگی زیادہ آسودہ نہیں تاہم تمام عمر سہانے خواب ضرور دیکھے، ایک کلرک کی حیثیت سے روزگار کیا مگر خود بھی ہنستے رہے اور دوسروں کو بھی یہ نعمت تقسیم کرتے رہے۔ تنگدستی کی اس زندگی نے ان کے مزاح کے ساتھ ساتھ دکھ بھری داستان بھی رقم کی۔ معاشرے کی ناہمواریوں اور محرومیوں کو خود محسوس کیا اور پھر دلکش انداز میں بیان بھی کیا۔

جین آسٹن کو انگریزی ادب کی پہلی مزاح نگار خاتون کا اعزاز حاصل ہے۔(First Impression) کے نام سے پہلا ناول کم عمری میں ہی لکھ ڈالا۔ دو سال بعد یہی ناول (Prejudice & Pride)کے عنوان سے چھپا، اپنے متحرک اور جاندار کرداروں کے باعث اپنی تحریروں کو زندگی سے بھرپور روپ بخشا۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان دونوں مزاح نگاروں کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

''انگریزی ادب میں اٹھارہویں صدی کا ربع آخر اور انیسویں صدی کا خمس اول اس لحاظ سے خاصے اہم ہیں کہ اس عرصے میں دو ایسے فنکار پیدا ہوئے جنہوں نے ادب میں خالص مزاح کے نقوش کو نمایاں کرنے میں ایک اہم حصہ لیا۔ ان میں ایک مرد تھا چارلس لیمب اور دوسری عورت جین آسٹن۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۵۳)

جین آسٹن کے بعد انگریزی مزاح نگاری میں چارلس ڈکنس کا نام آتا ہے،

ان کے کردار معاشرتی ناہمواریوں کے باعث مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتے ہیں، ان کے ناولوں میں دو ہزار کے لگ بھگ کردار ہیں، ان میں سے اکثر مزاحیہ کرداروں کا رنگ اختیار کرلیتے ہیں، ان کے ہاں واقعاتی مزاح کے نمونے بھی ملتے ہیں اسی دور میں ایک اور مزاح نگار بھی سامنے آتا ہے جن کے مزاح کا مخصوص رنگ ہے، مسکرا کر پھر سنجیدہ ہو جاتا ہے، ان کے آرٹ میں حقیقت نگاری ہے جو اسے زندگی کے بے مثال محتسب کا درجہ بخشتی ہے۔ یہ مزاح نگار تھیکرے (Thackary) ہیں جنہوں نے انگریزی نثری ادب میں پہلی بار تحریف کو خوبی سے استعمال کیا۔ ڈاکٹر محمدیاسین کے مطابق:

’’مختلف النوع کرداروں کو ایک خاص مزاحیہ انداز میں پیش کرنے میں ڈکنس کو بڑا کمال حاصل تھا، وہ نہ صرف اپنے رجال داستان کے خدوخال نمایاں کرتا ہے بلکہ اپنی قوت تخلیق سے ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ پک وک کے کارناموں اور اس کے جرائم اور ہیئت کذائی دیکھ کر ہم بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔‘‘

(یاسین، بار اول، ص ۲۵۳)

انیسویں صدی میں چارلس ڈکنس کے علاوہ پی کاک (Peacock)کے ہاں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ پی کاک کے ناولوں میں دس میں سے نو حصے محض مزاح ہے، اس دوران مزاحیہ شاعر بھی تھے جن میں کال ورلے (Calverley)، سٹیفن(Stephen)، اسکوائر (Squire) اور سون برن (Swin Born) اہم نام ہیں۔

اس مقام پر انگریزی ادب میں مزاح خاصا سما گیا تھا۔ ملکہ وکٹوریہ کے عہد کا درمیانی زمانہ تھا جس میں مزاح نیا طرز اختیار کر چکا تھا جسے

بے معنی مزاح(Nonsense Humour) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کا باغی پن تھا جو دیکھنے والے کو عقلی جہاں سے رخصت کر کے ایک پاگل بنا دیتا ہے۔
بیسویں صدی میں خالص مزاح کا رنگ روز بروز نکھرتا جاتا ہے، مزاح طنز سے جدا حیثیت اختیار کر جاتاہے۔ اس مزاح کے نمائندوں میں جیکب (Jacob) جیروم کے جیروم (Jerome K Jerome) سٹفین لی کاک (Stephen Leacock)، ووڈ ہاؤس (Wood house) اور مارک ٹوٹن شامل ہیں۔
ٹوٹن کے ہاں پختہ مزاح ملتا ہے، انہیں جدید مزاح کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ مزاحیہ کرداروں کے ساتھ ساتھ واقعاتی مزاح کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی میں بے شمار تصانیف چھوڑیں، ٹوٹن کے بعد سٹفین لی کاک اور پی جی ووڈ ہاؤس نے خالص مزاح کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ انگریزی کے جدید طنز نگاروں میں برنارڈشاہ، ایچ جی ویلز، آلڈوس ہکسلے، سمرسٹ ماہم، جان گالزوردی اور چیسٹرٹن وغیرہ کے نام اہم ہیں۔
برنارڈشاہ کی تخلیقات نہ صرف اپنے دور بلکہ بعد میں آنے والی نسلوں کے لئے بھی نمونہ ہیں، ان کے ہاں لطیف طنز اور سنجیدہ تنقید ملتی ہے۔ بیشتر تصنیفات ڈرامہ سے متعلق ہیں۔ دیگر لکھنے والوں میں آلڈوس ہکسلے کی شخصیت نمایاں ہے۔ وہ اپنے معاصرین سے کچھ بلند نظر آتے ہیں، اپنے زمانے کے مسائل اور محرومیوں کا خوب خاکہ اڑاتے ہیں، ان کا بڑا کارنامہ سائنس اور ادب کو ہم آہنگ کرنا ہے۔ انگریزی معاشرت

کے کھوکھلے پن پر اظہار خیال بھی کیا ہے۔

۲/۳/۲ فارسی ادب میں مزاح

ایران میں شخصی حکومت ہونے کے باعث ادیب خود کو آزاد محسوس نہیں کرتے رہے لہٰذا انگریزی کے مقابلے میں فارسی ادب میں مزاح بہت کم ہے۔ یہاں تک کہ کوئی قابل ذکر مزاح نگار نہیں جس کے کارناموں کا جائزہ لیا جا سکے، اس کی ایک وجہ ایران پر صدیوں تک اسلامی کلچر کا اثر بھی ہے۔ مزاح کے فقدان کے باعث ایران میں انتشار بھی رہا، اگر فضا یاس آلود ہو تو ظلم اور جنگ و جدل کے باوجود بھی مزاح تخلیق ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا بیان کرتے ہیں:

''انگریزی ادب کے برعکس فارسی ادب میں طنز و مزاح کی داستان ایک تشنہ اور نامکمل سرگزشت کی حیثیت رکھتی ہے۔ فارسی ادب میں نہ صرف طنز و مزاح کے تدریجی ارتقا کا قطعی فقدان ہے بلکہ وہاں ایسے طنزنگار اور مزاح نگار بھی نظر نہیں آتے جن کا زوردار الفاظ میں ذکر کیا جائے، ایران میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ یہ ہے کہ طویل اسلامی عہد کی ثقافت ہزل آمیز پیرایۂ اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی''۔(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۵۶۔۵۵)

فارسی میں طنز و مزاح کا وہ معیار نہیں آ سکا جو انگریزی ادب میں ہے، انگریزی ادب میں مزاح مطلوبہ قاعدوں کے مطابق ہے جبکہ فارسی ادب میں ہزل، ہجو، شوخ طبعی، چشمک، جگت بازی اور لطیفہ گوئی کے علاوہ کوئی خاص مزاح نہیں ملتا۔ ڈاکٹر اشفاق ورک اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''جہاں حکیم سنائی (م:۵۳۵ھ)، نظامی گنجوی (م:۵۹۸ھ)، کمال الدین اسماعیل اصفہانی (م:۶۲۶ھ)، جلال الدین رومی (م:۶۷۲)، سعدی شیرازی (م:۶۹۱ھ) جیسے ثقہ بزرگ اور مبلغین اخلاق بھی عریانی و فحش نگاری سے اپنا دامن نہ بچا سکے ہوں وہاں دوسرے شعرا و ادبا نے اس میدان میں کون سا دقیقہ فروگزاشت کیا ہو گا''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۶۵)

فارسی ادب میں ابتدائی طنز ومزاح پر درباری رنگ غالب ہے، ایران میں لمبے عرصے تک بادشاہت اور آمریت کا دور دورہ رہا، ان حالات میں ادیب چونکہ معاشرتی ناہمواریوں کا مضحکہ نہیں اڑا سکتا لہٰذا درباری رنگ میں طنزومزاح کی ابتدائی صورت حال کے بارے میں رشید احمد صدیقی کی رائے معتبر ہے۔

ان کے خیال میں:

''جہاں تک ایرانی شاعری کا تعلق امرا یا سلاطین کے دربار اور ان کی شخصی حکومت سے ہے، یہ حقیقت پوشیدہ نہیں رکھی جا سکتی، یہ فضا طنزیات کیلئے موزوں نہ تھی''۔

(صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۵۳)

علاوہ ازیں ایران میں مزاح کی جو ابتدائی شکلیں نظر آتی ہیں، ان میں شاعروں، ادیبوں کی آپس کی دوستانہ محافل، شوخیوں، لطیفوں اور پھبتیوں پر مشتمل ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان میں پختگی آتی گئی۔ نصیحت، تنقید، ذہانت کے پہلو بھی آتے گئے۔

ابتدا میں وہاں کے ادبا اور عوام میں بھی بلند حوصلگی کی کمی تھی، جو مزاح کے فروغ میں مدد گار ہوتی ہے۔ اگرچہ ایران میں مجلسی زندگی نامساعد حالات، مسلسل انتشار، افراتفری، قتل و غارت اور یکے بعد

دیگرے چنگیزی و تیموری حملوں سے اس قدر متاثر رہی کہ سکون و عافیت کا وہ زمانہ ہی نصیب نہ ہوا جو مزاح کے فروغ کیلئے لازمی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے فارسی ادب میں مختلف رو کا ذکر کیا ہے، ان کے مطابق پہلی رو ہجو کی رو ہے، اس کا آغاز فارسی کے قادر الکلام شاعر باوا آدم رودکی سے ہوتا ہے۔ رودکی کے کلام میں ہجویہ اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں پھر بھی رودکی کی ہجو میں متانت اور واقعیت ہے، اس سلسلے میں دوسرا نام فردوسی کا ہے جن کے ساتھ محمود غزنوی کی ہجو وابستہ ہے۔ فارسی زبان میں ہجو پانچویں چھٹی ہجری میں سلجوقیہ کے زمانہ عروج میں نمودار ہوئی۔ انوری اور سوزنی کے ہاں بھی طنز کے تیز نمونے ملتے ہیں جو بیشتر اوقات فحش گوئی اور گالی گلوچ کی سرحدوں تک جا پہنچتی ہے۔ انوری کے بارے میں تو خاص طور پر کہا جاتا ہے کہ ادھر ناراض ہوئے، ادھر ہجو لکھ ڈالی۔ کمال اسماعیل بھی ہجو گوئی میں مشہور رہے۔

فارسی ادب میں طنز و مزاح کی دوسری رو زاہد سے چھیڑچھاڑ اور رندی و سرمستی کے اشعار کی صورت میں نمودار ہوئی، اس سلسلے میں عمرخیام کے کلام میں رندی و سرمستی کے عناصر زیادہ ہیں۔ خیام کے ہاں زندگی کی اقدار کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ ان کے ہاں اقدار کے مضحکہ خیز پہلو ابھر کر نمایاں ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ زاہد سے چھیڑچھاڑ کا سلسلہ خیام کے ہاں موجود ہے مگر اولیت کا سہرا سعدی شیرازی کے سر ہے۔ رندی و سرمستی اور زاہد سے چھیڑچھاڑ کی اس رو کے ترجمان خیام اور سرحدی کے علاوہ خسرو اور

حافظ بھی ہیں، سب سے اہم نام حافظ شیرازی کا ہے جنہوں نے عام انداز سے بات کرنے کا انوکھا ڈھنگ اور مہذب چوٹیں اختیار کیں۔

تیسری رو تحریف یا پیروڈی ہے، فارسی زبان کے محدود طنزیہ ادب میں یہ رو موجود ضرور رہی ہے، اگرچہ اس کو وہ مقام نہیں ملا جو اس کا حق تھا یا دیگر زبانوں میں موجود تھا، تحریف نگاروں میں عبیدزاکافی، ابواسحاق اطمعہ اور نظام الدین محمود فارسی زبان و ادب کی آخری رو ہے جو (۱۹۰۶ء) اور (۱۹۰۹ء) کے انقلابات کے بعد رونما ہوئی جو آج بھی سرزمین ایران میں اپنی مخصوص اہمیت رکھتی ہے۔ اس پر پہلی دفعہ ایران کی سیاسی بیداری نے نمایاں اثرات مرتسم کئے، اس پر مغربی نظریات نے بھی اثر ڈالا۔

ایرانیوں میں طنزومزاح کے حوالے سے پروفیسر محمدعلم الدین سالک کا خیال ہے:

''ایرانی فطرتاً ظریف ہوتا ہے، وہ مزاح کو پسند کرتا ہے اور زندگی ہنسی خوشی گزار دیتا ہے۔ ایرانیوں کی زبان اور تہذیب بہت پرانی ہے، ان کی روایات بھی زبان کی طرح صدیوں سے چلی آ رہی ہیں اور کیا مجال کہ ان میں کسی قسم کا تغیر و تبدل ہو جائے''۔ (نقوش، ۱۹۵۹ء۔ ص۱۲۲)

**۳/۳/۲ عربی زبان میں مزاح**

ہر زمانے میں مزاح کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم رہی ہے، مزاحیہ کردار اور بہروپیے ہر دور میں عوام کی تفریح کا سامان مہیا کرتے رہے ہیں۔ اس طرح کے کردار اپنے انداز میں تمام ایسی باتیں بھی بیان کر جاتے ہیں جو عام طور پر ناقابل اظہار ہوتی ہیں۔ دیگر علاقائی میراث کی طرح عربوں

کے ہاں بھی مزاح کی وافر میراث موجود ہے۔ اس حقیقت سے غیرعرب لوگ کم آگاہ ہیں ان کے خیال میں عربی ادب مزاحیہ خوبیوں سے محروم ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ عربوں کے ہاں حس مزاح کا اعلیٰ نمونہ موجود تھا، ساتھ ساتھ مذاق کرنے کی استعداد بھی۔ عربی ادب لطیفوں‘ ہنسی مذاق اور ظریفانہ قصوں سے بھرا پڑا ہے۔ قبل از اسلام عربوں کے ہاں جنگ و جدل کے طویل سلسلے رہے، اس زمانہ کے عرب رنگین مزاج تھے۔ عرب اپنے سماجی، ثقافتی جلسوں کا انعقاد چار مقدس مہینوں میں کیا کرتے تھے کیونکہ انہیں جنگ سے فراغت ہوتی۔ ذی قعدہ، ذی الحجہ، محرم اور رجب ان مہینوں میں جنگیں بند رہتیں، ان چار مہینوں کے تقدس کا احترام پوری طرح کیا جاتا۔ اس طرح کی مشکل زندگی کے عادی ہوتے ہوئے بھی یہ لوگ مزاح سے بخوبی آگاہ تھے۔ جب حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا زمانہ آیا تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے صحابہ کرام کے ساتھ اپنے قول و فعل سے مزاح کے اعلیٰ نمونے قائم کئے جو بطور نمونہ پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صلاح الدین بیان کرتے ہیں:

’’مذہب اسلام کے پیغمبر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی اس کی تبلیغ کی‘ مروجہ تصور کے برعکس کبھی بھی انسان کے ظریفانہ جبلت کا گلا نہیں گھونٹا بلکہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اس کا مزید شوق پیدا کیا اور اس کو بہتر بنا کر پیش کیا جس کی تصدیق رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی روایات نیز آپ کے صحابہ کرام اور دیگر مستند مذہبی علما کے اقوال سے بھی ہوتی ہے‘‘۔ (طنزو ظرافت ، شمارہ ۱۱۷، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۷)

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے جس مزاحیہ روایت کو بہتر بنایا، اس میں بے رحمی اور ظلم و زیادتی کو ناپسندیدہ قرار دیا۔ قرآن مجید کی اس آیت میں خوش طبعی اور خوش مزاجی کو جنت کی نمایاں خصوصیت قرار دیا گیا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''ثم عبس و بسر'' (المدثر:۲۲)

''پھر تیوری چڑھائی اور منہ بنایا''۔

مزید ارشاد ہے:

''ان اصحاب الجنۃ الیوم فی شغل فاکھون'' (یٰسین:۵۵)

جنتی لوگ آج کے دن اپنے دلچسپ مشغلوں میں ہشاش بشاش ہیں۔ ونعیم، فاکھین ماآتاھم ربھم وقاھم ربھم عذاب الجحیم (الطور:۱۷۔۱۸)

''یقیناًپرہیزگار لوگ جنتوں اور نعمتوں میں ہوں گے جو انہیں ان کے رب نے دے رکھی ہیں، اس پر وہ خوش ہیں۔''

عربوں کے مزاح کی خصوصیات میں روزمرہ کے حالات و واقعات سے مزاح تخلیق کرنا نمایاں تھا، ان کا مزاح فطری اور عملی زندگی سے متعلقہ تھا۔عربوں کے ہاں پیشہ ور مزاح نگار لطیفوں کے لئے وقف تھے، دوسروں کے ٹکڑوں پر پلنے والے یہ لوگ، محفلوں کی بجائے عوام سے ملتے جلتے تھے اور اپنے مزاحیہ جملوں سے لوگوں کو محظوظ کرتے لہٰذا عربی کا یہ مزاح قاری کا دل بہلانے کے علاوہ زندگی کے رجحان سے آگاہ کرتا۔

عربی ادب کے مزاح کی ایک اور خاصیت یہ بھی ہے کہ کبھی تو بالکل سطحی اور کبھی اعلیٰ درجہ کا ہوتا، بیک وقت بیہودہ، گندے یا فحش

لطیفے بھی سنائے جاتے اور انہیں عربی کے معروف و معتبر مصنفین کے ذریعے قلمبند کیا جاتا۔

تاہم عرب مزاح نگاروں نے اس موضوع پر بڑی ضخیم کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر صلاح الدین نے عربی مزاح نگاروں کی فہرست بمع کتب کچھ اس طرح لکھی ہے:

الجاحظ (متوفی ۹۔۸۶۸ء)، کی الخلاء، ابن قتیبہ (متوفی ۸۸۹ء)، کی عیون الاخبار (معلومات کا سرچشمہ)، ابن عبدویہ (۹۴۰۔۸۶۰ء)، کی العقد الفرید (منفرد گلوبند)، ابوالحسن علی بن محمدباشتی (متوفی ۱۰۰۸ء) کی کتاب الدریات (خانقاہوں کی کتاب)، ابوحیان توحیدی (متوفی ۱۰۱۰ء) کی الامتاع المؤنستہ (لطف اور ملن ساری (اور البصائر والذخائر (واضع بصارت اور ذخائر) ابواسحاق ابراہیم الحصری قیروانی (متوفی ۱۰۶۱ء) کی جمع الجواہر فی الملیح النوادر (لطائف اور مزاحیہ قصوں کا مجموعہ) خطیب بغدادی (متوفی ۱۰۷۱ءء) کی الطفیل و حکایات لطفیلین (مفت خوری اور مفت خوروں کی کہانی) (طنز و ظرافت، شمارہ ۱۱۷، ص ۱۳۲)

ان کتابوں کے علاوہ لطیفے اور مذاق مقدس اور مذہبی عرب مصنفین کے یہاں بھی موجود ہیں، چند نام یہ ہیں:

عبدالمالک بن محمدثعالبی (۱۰۳۸۔۱۱۴۱ء) کی یتیمۃ الدھر فی محاسن اہل العصر (معاصرین کی خوبیوں پر زمانے کا منفرد موتی) ابوالقاسم حسین اصفہانی (متوفی ۱۱۰۸ء) کی کتاب محاضرات الادبا (اہل علم کی تقاریر) ابن خلقان متوفی (۱۲۸۲ء۔۱۲۱۱ء) کی وفیات الاعیان (معروف انسانوں کی وفیات) شہاب الدین احمد نونسری (متوفی ۱۳۳۲ء) کی نہایت الارب فی

**۲.۴ مزاح کے حربے: (بمطابق وزیر آغا)**

مزاح کے کئی حربے ہیں جن میں سے اہم درج ذیل ہیں:

’’پہلا حربہ موازنہ (Comparsion) ہے، دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جو ہنسی کو بیدار کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ مزاح نگار بالعموم مزاح کی تخلیق کے لئے اس حربے سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ عام زندگی میں موازنہ کی مثال کسی شریر آئینے کا وہ عکس ہے جو کسی فرد کے حلیے کو مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے۔ یہ عکس بیک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس سے قطعاً مختلف بھی اور اسی لئے یہ ہنسی کو بیدار بھی کرتا ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۴۳)

مثال کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک جملہ بیان کیا ہے ’’شیخ چلی سے لے کر شیخ سعدی تک‘‘ اس میں مشابہت اور تضاد بیک وقت موجود ہے۔ مشابہت لفظ شیخ کی ہے اور تضاد دونوں شخصیتوں کے حوالے سے ہے۔ ایک حکمت کا نمونہ اور دوسرا مزاح کا ڈاکٹر مسز آفتاب مسرور عالم خاں مزاح کے اس حربے یا اصول کے بارے میں بیان کرتی ہیں:

’’طنز و مزاح کے اصول کے مطابق ایک طریقہ معاشرہ میں پائے جانے والے تضادات کا نمایاں کر کے دکھانے کا بھی ہے۔ بظاہر متضاد لیکن فی الحقیقت ایک ہی جیسے حالات کو نمایاں کر کے طنزنگار ایسے حالات کی عکاسی کرتا ہے جس سے دونوں معاشروں کا تقابلی جائزہ تو ممکن ہو مگر مقابلہ نہ کیا جا سکے‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷)

مزاح کا دوسرا حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے جس کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

’’لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں جن میں شاید سب سے پرانا طریق تکرار(Repetition) ہے مگر اس ضمن میں جس طریق کو ازمنہ قدیم سے اہمیت ملی ہے وہ رعایت لفظی (PUN) ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ۴۳)

رعایت لفظی میں لفظ کو اس طرح استعمال کیا جاتا ہے کہ اس کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو رہا ہو، یہ بھی ہنسی کا سبب بنتے ہیں۔ اکثر مزاح نگار اس حربہ کو کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ اس کی مثال میں ڈاکٹر

وزیر آغا نے اکبر الٰہ آبادی کا شعر لکھا ہے:

عاشقی کا ہو برا اس نے بگاڑے سارے کام

ہم تو اے بی سی میں رہے اغیار بی اے ہو گئے

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۴۴)

اس شعر میں لفظ اے بی کو آگے پیچھے کر کے استعمال کیا گیا ہے نتیجتاً مفہوم کے حوالے سے ان میں بہت فرق آ گیا ہے اور شاعر مزاح پیدا کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ اگرچہ رعایت لفظی میں بھی عام طور پر وہی انداز اختیار کیا جاتا ہے جو موازنہ میں مستعمل ہے مگر اس میں خاص طرح کی جدت کو سامنے رکھا جاتا ہے جو ہنسی کو تحریک دینے میں معاون ہوتی ہے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک نے ابہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت کو ایک ہی چیز کے مختلف شیڈز کہا ہے۔

املاء سے مزاح کی تخلیق بھی لفظی بازی گری کی ذیل میں آتی ہے، یہاں بھی مشابہت اور تضاد سے ہنسی پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس حربے کے حوالے سے لکھتے ہیں:
''مضحکہ خیز املا کا افق اس وجہ سے محدود ہے کہ یہاں مضحک پہلو تک صرف انسانی آنکھ ہی رسائی حاصل کر پاتی ہے'' (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۴۴)

ڈاکٹر اشفاق ورک نے اسے لفظی ہیرپھیر کہا ہے، ان کے مطابق:
''مزاح نگار بھی کسی ماہر کرتب باز کی طرح ہوتا ہے، وہ جہاں مزاح نگاری کے لئے دیگر حربے استعمال کرتا ہے، وہاں کبھی الفاظ و محاورات کے الٹ پھیر، کبھی الفاظ کی تکرار، کبھی لفظوں کو توڑ مروڑ کر، کبھی کسی لفظ کا نقطہ اوپر نیچے کر کے اور کبھی الفاظ کے انوکھے اور عجیب و غریب استعمال سے بڑی عجیب صورت حال پیدا کر دی جاتی ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۴۳)

مزاح کا تیسرا حربہ مزاحیہ صورت واقعہ(Humorous Situation) کو قرار دیا گیا ہے جس کی مثال کے طور پر پطرس کے مضمون ''مرحوم کی یاد میں'' سے اقتباس بھی لکھا ہے جس میں ایک الجھن بیان کی گئی ہے جس میں تھوڑے وقت کیلئے انسانی وقار کو ختم کر کے احساس برتری کو تحریک مل رہی ہے چونکہ سائیکل سوار کسی ذہنی صدمے یا چوٹ سے محفوظ ہے، لہٰذا مزاح کا باعث ہے۔
اس حربے کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:
''مزاحیہ صورت واقعہ تین اہم عناصر کی رہین منت ہے--- ناہمواریوں کی اچانک پیدائش، الجھن میں اسیر انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساس

برتری اور یہ تسکین دہ احساس کہ اس واقعے میں صدمے یا دکھ کا پہلو موجود نہیں‘‘۔(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۴۶)

اس حربے میں مصنف اپنے کردار کے حلیے یا حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کر لیتا ہے۔ ناہمواریاں اچانک سامنے آ جاتی ہیں جسے دیکھ کر ناظر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس طرح کی حرکات نہیں کرتا لہٰذا وہ ایک طرح کا فخر محسوس کرتا ہے۔ انسانی ہمدردی بھی اس حربے میں اہم ہے جس کے باعث یہ دیکھا جاتا ہے کہ واقعے میں کسی کا ذہنی صدمہ یا کوئی چوٹ وغیرہ نہ آئی ہو۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش اس طرح کے مزاح کے حوالے سے لکھتی ہیں:

’’صورت واقعہ سے پیدا ہونے والا اعلیٰ مزاح وہ ہے جس میں شعوری کیفیت کو دخل نہ ہو بلکہ واقعات یا کردار کی ایک مخصوص نہج سے ازخود مزاح پیدا ہو جائے‘‘۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۶۲)

مزاح نگاری کا چوتھا حربہ مزاحیہ کردار (Humorous) ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’بے شک مزاحیہ کردار کو نمایاں کرنے کے لئے پہلے ایک مناسب ماحول پیش کرنا ازبس ضروری ہے تاہم جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی ساری سنجیدگی کو ختم کر دیتا ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷)

مثلاً مرزا ظاہر دار بیگ، خوجی اور چچا چھکن وغیرہ کا نام آتے ہی ہم غیرشعوری طور پر ہنسنے کیلئے تیار ہو جاتے ہیں۔ مسز آفتاب مسرور عالم خان مزاحیہ کرداروں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''طنزومزاح کے لوازمات میں سے ایک حصہ کردار نگاری کا بھی ہے۔ بعض طنزومزاح نگار معاشرتی زندگی کے مضحک پہلوؤں کو کرداری خاکوں کی وساطت سے ابھارنے کا فن استعمال کرتے ہیں''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۱۸)

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک مزاح نگاری کے اس حربہ کے بارے میں کہتے ہیں:

''نثرنگاری میں مزاح کا سب سے پرانا اور کامیاب حربہ مزاحیہ کردار بھی ہے، یہ کردار اصل میں قدیم زبانوں میں شاہی درباروں کے مسخروں اور ظریفوں کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ یہ کردار عام طور پر غیرلچکدار شخصیت کے حامل ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کی بجائے ان سے عجیب و غریب انداز میں ٹکراتے ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۸)

جبکہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کے خیال میں:

''مزاحیہ کردار کی غیرمتوازن اور بے ڈھنگی حرکات سنجیدہ ماحول میں بھی ہنسی کا سامان پیدا کرتی ہیں''۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۶۳)

مزاح نگاری کا پانچواں حربہ پیروڈی یا تحریف ہے جس میں کسی کے کلام یا تصنیف کی تضحیک کیلئے لفظی نقالی کی جاتی ہے یا ایک مصرعہ لے کر ایک اپنی طرف سے لگا دیا جاتا ہے اور بعض دفعہ آدھا مصرعہ بھی۔۔ حالات زمانہ کا مضحکہ اڑانا' بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرنا یا صرف لفظی تبدیلی سے تفریح کا سامان پہنچانا تحریف کے اہداف ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق ورک پیروڈی کی تحریف یوں کرتے ہیں:
''کسی سنجیدہ تحریر کی مضحک نقل کا نام پیروڈی ہے''
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۴۰)
ڈاکٹر وزیر آغا نے تقلیب خندہ آور کو بھی تحریف کی طرح لفظی نقالی کہا ہے۔
ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے تحریف کی دو قسمیں بیان کی ہیں:
(الف) کسی فن پارے کے اسلوب ادا کی تحریف
(ب) کسی فن پارے کے مفاہیم و مطالب کی تحریف
(بخش، ۱۹۹۳ء، ص ۶۴)
مزاح نگاری کا چھٹا حربہ رمز(Irony) ہے جس میں بظاہر کسی بات یا شے سے اتفاق ہوتا ہے مگر درپردہ اس کی جڑیں تیزی سے کاٹ دی جاتی ہیں۔
ڈاکٹر مسز آفتاب مسرور کے خیال میں:
''رمز طنز کی حدود سے بڑھ جائے تو وہ عموماً یاسیت اور پاگل پن کی حدود کو چھونے لگتی ہے''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۱۲)
ڈاکٹر وزیر آغا نے رمز کو تحریف کے کامیاب حربہ مبالغہ کے برعکس یعنی کم بیانی کہا ہے۔
فینٹسی(Fantasy) کو بھی مزاح کے حربوں میں استعمال کیا جاتا ہے جس میں فنکار فرضی کرداروں کی بجائے وقت کی اوٹ استعمال کرتا ہے، کبھی حال کو ماضی میں لے جاتا ہے اور کبھی ماضی کو حال میں کھینچ لاتا ہے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک اس حوالے سے کہتے ہیں:
''مختلف حربوں کو استعمال کرتے ہوئے طنزنگار کے لئے آسانی ہوتی

ہے کہ اس کے طنز کے تیروں کی شدت وقت کی ڈھال میں گوارا ہو جاتی ہے''۔

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۹)

مزاح کی دیگر صورتوں یا حربوں میں علامت، خالص مزاح، ہجو، ہجا، چشمک، نوک جھونک، ہزل، پھکڑپن، بیہودہ گوئی، شوخی، ٹھٹھول، مذاق، پھبتی، استہزاء، تمسخر، طعن، تشنیع، عریانی و فحاشی، دشنام گالی گلوچ، کایاکلپ، بلیغیات وغیرہ بھی شامل ہیں۔

**۵/۲ مزاح کی اقسام/ پہلو/ صورتیں:**

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے اعلیٰ قسم کے مزاح کی مختلف شکلیں بیان کیں، ایسا مزاح زیرلب تبسم پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ اور فطری بھی ہوتا ہے ایسے مزاح میں زوردار قہقہے لگیں یا نہ لگیں، دلی مسرت و شادمانی کا باعث ضرور ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مو صوفہ نے اس مزاح کی درج ذیل شکلیں لکھی ہیں۔

**ستم ظریفانہ مزاح:**

مزاح نگار کا احساس تناسب بہت نازک ہوتا ہے، وہ کہیں ذرا سا بھی بے تکا پن دیکھتا ہے تو برتری کے احساس کے ساتھ اس بے تکے پن پر چوٹ کرتا ہے، چوٹ کرتے وقت اس بات سے بے پرواہ ہوتا ہے کہ اس سے دوسرے کے جذبات کو ٹھیس پہنچے گی۔

**طنزیہ مزاح:**

ایسا مزاح کسی خاص مقصد کے زیرتحت وجود میں آتا ہے، اپنے اندر طنز کا خفیف سا نشتر لئے ہوتا ہے تاکہ قاری اپنا نقشہ کسی بھی مضحکہ

خیز یا غیرفطری حالت میں دیکھنے کے باوجود بدحواس نہ ہو۔

**لطیف مزاح:**

زندہ دلی اور بذلہ سنجی سے کسی بات کے دلچسپ اور مضحک پہلو کے احساس کو اس انداز سے بیان کرنا کہ ہونٹوں پر تبسم کی لہر دوڑ جائے، اس میں زندگی کے غیرمتوازن انداز کو مضحکہ خیز بنا کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ مزاح کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق کی بھی تسکین ہوتی ہے۔

**الم ناک مزاح:**

اس طرح کا مزاح دوسروں کو مسرت یا تکلیف پہنچاکر پیدا کیا جاتا ہے یعنی ظلم اور بے رحمی کے المناک نتیجے سے مسرت حاصل کرنا بیلوں، کتوں، مرغوں وغیرہ کی لڑائیاں مثالیں ہیں۔

**مزاح مضحک:**

ایسا مزاح جو انسانی زندگی کے غیرمتوازن افعال و اقوال کو مضحکہ خیز اور تمسخرانہ انداز میں پیش کرے۔

**سنجیدہ مزاح:**

اپنے اندر گہرائی اور فکر کا عنصر رکھتا ہے۔ ذہن اور فن کے امتزاج سے جنم لیتا ہے۔

(بخش، ۱۹۹۳ء، ص ۵۷۔۵۸)

ڈاکٹر وزیر آغا نے فرائڈ کے حوالے سے مزاح کی چار صورتیں پیش کیں۔ بے ضرر لطائف، افادی لطائف، **مضحک اور خالص مزاح۔**

بے ضرر لطائف کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہوتا کہ وہ الفاظ یا افکار کی جادوگری سے سامان انبساط بہم پہنچائیں۔ دوسری طرف افادی لطائف وہ ہیں جو طریق کار تو وہی اختیار کرتے ہیں جو بے ضرر لطائف کا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ کسی جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بھی تسکین کرتے ہیں نتیجتاً کسی کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں۔ فرائڈ کے مطابق تیسری صورت مضحک ہے جو قوت تخیل میں بچت سے پیدا ہوتی ہے۔ کھودا پہاڑ نکلا چوہا اس کی مثال ہے۔

خالص مزاح کے حصول مسرت کو قوت جذبات میں بچت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر کوئی شخص مصیبت میں گرفتار ہے، دوسرے کو اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے لیکن پہلے شخص کی کسی بات سے دوسرے کو احساس ہوتا ہے کہ پہلا شخص اپنی مصیبت کا مذاق اڑا رہا ہے تو دوسرا بھی پہلے شخص کا ہم نوا بن جاتا ہے، یوں دوسرے شخص کی جمع شدہ ہمدردی سے بھی ایک بچت پیدا ہوتی ہے جو ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

**۶/۲ مزاحیہ اور مضحک**

مزاحیہ اور مضحک کو ایک ہی معنوں میں بولا اور سمجھا جاتا ہے۔ المنجد عربی اردو ڈکشنری میں ان کے مفہوم یہ ہیں:

ضَحَکَ ہنسا۔۔ الضاحِکَ ہنسنے والا ۔۔۔ الضاحِکْ ہر وہ دانت جو ہنسی میں ظاہر ہو

الضحکۃ وہ آدمی جس پر لوگ ہنستے ہیں۔ الاضحوکۃ ہنسانے والی چیز (المنجد، ص ۵۸۸)

**نوراللغات جلد سوم کے مطابق:**

’’مضحک اسم صفت ہے جس کا مطلب ہنسانے والا۔ مضحکات، وہ لطیفے جن کو سن کر یا پڑھ کر ہنسی آئے۔(نوراللغات جلد سوئم ص ۱۲۸۱)

مزاح عربی کا لفظ جس کا مطلب ’’ہنسی، خوش طبعی، ظرافت، مذاق ‘‘

**(نیر، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۴۴)**

جبکہ جامع اللغات میں ان الفاظ کو اس طرح واضح کیا گیا ہے:

’’مضحک عربی زبان (فاعل) ہنسانے والا، مضحکات ہنسانے والی باتیں، مضحکہ (ع) مذکر ہنسی، تمسخر، ٹھٹھا، وہ شخص جس پر لوگ ہنسیں، جس کا مذاق اڑائیں۔

(جامع اللغات ۴، ص ۵۴۷)

’’مزاح (ع) مذکر مذاق ہنسی، ٹھٹھا، خوش طبعی، ظرافت، مَزَح اس نے مذاق کیا۔‘‘

(جامع اللغات ۴، ص۵۲۰)

پریکٹیکل انگلش اور اردو ڈکشنری کے مطابق مزاح یا ظرافت کے لئے مستعمل لفظ (Humor)ہے۔

Humor = The ( مزاح ظرافت تقریر یا عمل سے مزاح شناسی کی اہلیت )ability to be amused

خوش کرنا، دل رکھنا، ناز برداری کرنا )Keep someone happy or calm(

لطیفہ گو، مزاح کی حس، بذلہ سنج، مزاح نگار )Person who make Jokes in writing(

(Practical English Dict; P873)

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق:

Humour, (Verb, Noun) quality to make funny, ablity to " laugh at things that are amusing, agree with somebody ".wishes

(Oxford Advanced, 2006, P636)

فرائڈ نے مزاح کی تیسری صورت کو مضحک کا نام دیا ہے جو بقول ڈاکٹر وزیر آغا وہ اس طرح کی مضحک تحریک ہمیں یہ یقین دلاتی ہے کہ ایک خاص کام کی تلقین کے لئے ہمیں قوت کی ایک مقررہ مقدار کی ضرورت ہوتی ہے یعنی مزاح ہی کی ایک شکل مضحک بھی ہے۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے مزاح کی مختلف شکلیں بیان کی ہیں جن میں سے ایک کو ''مزاح مضحک'' کہا ہے۔ ان کا خیال ہے:

''مزاح مضحک ایسا مزاح ہے جو زندگی کے غیرمتوازن افعال و اقوال کا ایسے مضحکہ خیز اور تمسخرانہ انداز میں پیش ہو جس کو دیکھتے یا سنتے ہی بے ساختہ ہنسی آ جائے اور لوگ قہقہ لگانے پر مجبور ہو جائیں''۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۵۷)

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک نے مزاح (Humour) کے مفہوم اس طرح واضح کئے ہیں:

''مزاح کا انگریزی مترادف(Humour)ہے جو لاطینی زبان کے لفظ(Humare) سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں، مرطوب ہونا لیکن رفتہ رفتہ یہ لفظ مضحکہ خیز یا ظریفانہ کا مترادف ہو گیا''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۳)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس کی وضاحت قرون وسطیٰ کے حوالے سے کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''مزاح کا لفظی لاطینی لفظ (Humare)سے مشتق ہے، جس کے معنی ''مرطوب ہونا'' ہے۔ قرون وسطیٰ کے اطباء میں یہ خیال عام تھا کہ انسانی جسم میں چار اقسام کی رطوبتیں خون، بلغم، صفر اور سودا پائی جاتی ہیں۔ مخصوص تناسب میں ان کی آمیزش سے انسانی مزاج تشکیل پاتا ہے اور ان رطوبتوں کی کمی بیشی انسان کے مزاج پر اثرانداز ہوتی ہے۔ (عبداللہ، ۱۹۷۷ء، ص۱۳۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی مزاح یا مضحک کی وضاحت کی ہے۔ ان کے مطابق مزاح کی اقسام کا خیال طب مشرق میں بھی تھا:

''یہ خیال طب مشرق میں بھی تھا اور اخلاط اربعہ کی مناسبت سے چار اقسام کی طبیعتیں یا مزاج بیان ہوئے ہیں۔ سودائی، صفراوی، بلغمی اور آتشی۔ چنانچہ لفظ ہیومر ہجے کی تبدیلی کے ساتھ رطوبت کے علاوہ مزاج اور طبیعت کے معنوں میں استعمال ہونے لگا، خاص طور پر اگر یہ مزاج غیرمتوازن یا احمقانہ ہوتا۔''۔ (جالبی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶۔۲۱)

محمدحسن نے چاروں مزاجوں کا تعلق اس طرح سے مضحک یا مزاح سے جوڑا ہے:

''ہمارے ہاں بھی غیرمتوازن مزاج کسی ایک رطوبت کی کمی بیشی کا نتیجہ قرار پایا۔ چنانچہ اردو میں لفظ سودائی، طبی اور پاگل کا ہم معنی ہیں، اس طرح رفتہ رفتہ (Humur) یا (Humour)کا لفظ مضحکہ خیز یا ظریفانہ کا مترادف ہو گیا حتیٰ کہ (۱۷۰۲ء) میں جارج فرکیور (۱۶۸۷ء۔

۱۷۰۷ء) نے اسے مزاح کے معنوں میں استعمال کیا''۔ (حسن، ۱۹۶۴ء، ص ۷۳۔۷۱)

۷/۲ مضحک کردار:

مضحک یا مزاحیہ کردار سے مراد کسی کہانی کا ایسا کردار ہے جو اپنی مضحکہ خیز حرکتوں یا جملوں سے دوسروں کی ہنسی کا باعث بنے، اس طرح تفریح کا سامان مہیا کرنے کی بدولت تمام ماحول مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ مضحک کردار اپنی طبیعت میں لچک کا فقدان ہونے کے باعث بدلتے حالات اور تقاضوں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا اور نہ ہی نارمل انسان کی طرح حالات و واقعات سے سمجھوتہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کے مطابق-----:

''ظریف کردار کی ظرافت اس کی فطرت میں ہوتی ہے یہ کردار واقعات خود پیدا کرتا ہے، اس کردار میں بڑی حد تک غیرفطری پن اور مبالغہ ہوتا ہے''۔

(بخش، ۱۹۹۳ء، ص ۶۳)

مضحک کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے:

''جہاں تک مزاحیہ کرداروں کی پیش کش کا تعلق ہے، ایک کامیاب مزاح نگار کردار کے مختلف اجزاء یا عناصر کے مابین اس خلیج کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے جس سے ناہمواریوں کا احساس ہو سکے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۴۷)

مضحک کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک کی رائے اس طرح ہے:

''اکثر اوقات یہ کردار مزاح نگار کا ہم زاد ہوتا ہے اور ادیب جو باتیں

خوف فساد خلق کے پیش نظر براہِ راست کہنے سے ہچکچاتا ہے، وہ ان کرداروں کی زبانی ادا کر دیتا ہے یہ کردار ہمارے اردگرد کے ماحول سے لئے ہوتے ہیں‘‘۔(ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۳۸)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی مضحک کرداروں کے حوالے سے بیان کرتی ہیں:

’’مزاحیہ کردار دیکھنے والوں کے انداز نظر میں سنجیدگی کی بجائے تفریحی پہلو پیدا کر دیتا ہے اور ایسا شعوری طور پر نہیں ہوتا بلکہ غیرشعوری طور پر ہوتا ہے‘‘۔(زیدی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۱)

مضحک کردار نہایت اہم اور پرانا حربہ ہے، قدیم سے جدید تک اس حربے نے اپنے انداز سے سفر طے کیا۔ شاہی درباروں سے ٹیلی ویژن کے پروگرام تک اور مزید لطائف کی شکل میں خاص طور پر سکھوں اور پٹھانوں کے حوالے سے مضحک کردار پیش کئے جاتے ہیں۔ مضحک کردار اپنی شخصیت میں لچک نہیں رکھتے لہٰذا ناہمواری وجود میں آتی ہے۔ حالات سے عجیب و غریب انداز میں ٹکرانا مضحک کرداروں کا خاصا ہے جو مزاح کا باعث بنتا ہے۔

مزاح نگار اپنے کردار کو اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ اس کا نام آتے ہی ماحول ظرافت اور بشاشت سے بھر جاتا ہے۔ عربی‘ انگریزی اور فارسی ادب میں بھی مضحک کرداروں کی مثالیں ملتی ہیں۔ شیکسپیئر کا فالسٹاف، سردانتے کا ڈان کوئزٹ شہرہ آفاق اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو ادب میں مضحک کرداروں کی خاص جگہ ہے، مزاح نگاروں کو ان کرداروں کی تخلیق میں بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ مبالغہ کے ساتھ توازن کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا پڑتا ہے۔ کردار کو حقیقت کے قریب

رکھنا اور زندگی سے دور نہ جانے دینا بھی اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''مزاحیہ کردار کو بے شمار مضحکہ خیز واقعات سے نبردآزما ہونا پڑتا ہے کیونکہ واقعے کی نمو کا مطلب ہی یہ ہے کہ کردار ماحول کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳۰)

اردو کے مضحک کرداروں میں سرشار کے خوجی، ڈپٹی نذیر احمد کے مرزا ظاہردار بیگ، شفیق الرحمن کے شیطان، محمدخالد اختر کے چچا عبدالباقی، یوسفی کے مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن وغیرہ اہم ہیں۔

۸/۲ اُردو میں مزاح نگاری کی روایت (قدیم سے جدید):

اردو مختلف زبانوں کا مجموعہ ہونے کے باعث اپنے اندر وسعت اور لچک رکھتی ہے، تاکہ ہر مرغوب لفظ اور ترکیب کو اپنے اندر سما سکے لہٰذا کہیں فارسی سے ہم نفسی کا اظہار کرتی ہے، کہیں عربی و ترکی زبانوں کے الفاظ اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اس کی جڑیں سنسکرت، فرانسیسی، انگریزی اور پنجابی سے ملتی دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے خیال میں:

''اردو زبان نے سب سے زیادہ اثر اور تربیت عربی اور فارسی سے حاصل کی ہے اس لئے اس میں مختلف رجحانات اور رویے بھی براہ راست انہی دو زبانوں سے در آئے ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال طنزومزاح کا ہے کہ جب ہم اس کے ابتدائی نقوش پر نظر کرتے ہیں تو سارے کا سارا ناک نقشہ عربی و فارسی سے ملتا نظر آتا ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ۷۹)

اگرچہ ہر زبان کا آغاز نظم سے ہوا مگر اظہار کا موثر ذریعہ نثر کو ہی گردانا جاتا ہے اور نثر میں مزاح کے نمونے زیادہ ملتے ہیں۔ اگرچہ نظم میں کمی نہیں ہے مگر نثر میں اس رجحان کو زیادہ موثر انداز میں استعمال کیا گیا۔

**پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں:**

''اردو نثر میں طنزوظرافت کی وہ کمی نہیں، جو نظم میں ملتی ہے، کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً نثر میں طنزوظرافت کی افراط ہے اور اس افراط میں بیسویں صدی کے مصنفین کا ہاتھ نظر آتا ہے''۔ (احمد، ۱۹۵۹ء، ص۶۱)

سماج میں کسی بھی طرح کا دباؤ بہتر ادب کی تخلیق میں معاون ہوتا ہے، جب معاشرتی ماحول میں تلخی' بددیانتی' باہمی نفاق و اعتدال سے تجاوز کر جائے، لوگ باہم دست و گریباں ہونا شروع کر دیں، ہر شعبہ پستی اور انحطاط میں ڈوب جائے تو پھر ادب ہی ایک ذریعہ ہے جو بدامنی اور انتشار کو کم کر کے زندگی میں محبتیں پیدا کر دے۔ اردو کا ادبی سرمایہ اپنے آغاز سے تاحال ایک طویل سفر کا حامل ہے۔ مغلوں کے عہد سے تاحال اردو ادب میں مختلف تبدیلیوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کبھی حکومت کی باگ دوڑ غیرملکیوں کے ہاتھ میں رہی اور کبھی اپنوں نے اس حکمرانی کو عیش پرستی اور درباری رنگ رلیوں کیلئے استعمال کیا۔

**مسز آفتاب عالم مسرور لکھتی ہیں:**

''غیرملکی تسلط کے بعد معاشرہ جب سیاسی و معاشرتی ابتری سے دوچار ہوا، اس کے تحت زندگی گوناگوں مسائل کا شکار ہو کر معاشرتی زوال کی جانب بڑھنے لگی، ہر طرف بدامنی، بے چینی اور اضطراب کی

فضا پیدا ہونے لگی، افراتفری نے خودغرضی، خوشامد اور چاپلوسی جیسی خصوصیات کو جنم دیا''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۹)

ایسے حالات میں شاعروں اور ادیبوں نے اس صورتحال کو ایک منفرد رنگ دیا۔ ادیبوں نے ادب کو نئے زاویے سے روشناس کروا کر مضحک تصویر کشی کی جو معاشرتی اور سیاسی سطح پر ہونیوالے غیرمتوازن حالات کا عکس تھا۔ مسز آفتاب عالم اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

'' ہندوستانی معاشرہ میں بے تکے پن کی اصلاح کے لئے ادب میں طنز و مزاح نے راہ پائی جس نے ان نامساعد حالات کو مزاحیہ انداز میں پیش کر کے حقیقت کو سمجھنے، اس کا سامنا کرنے اور اس سے نبردآزما ہونے کا گر سکھایا''۔(مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۱۹)

پروفیسر کلیم الدین احمد نے مزاح نگاروں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔

'' پہلے گروہ میں وہ انشاء پرداز ہیں جن کا نصب العین خاص ظرافت ہے اور جو ہنسانے کے علاوہ دوسرا کوئی اندرونی مدعا نہیں رکھتے، اور اگر رکھتے بھی ہیں تو اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ دوسرا گروپ پرمقصد ہے جو نقائص انسانی، سماجی، تمدنی، اخلاقی و سیاسی غرض ہر قسم کے نقص کو مٹانا چاہتا ہے یا کم از کم ان نقائص کو دیکھ کر برافروختہ ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے انشاء پرداز خاص طنز کے عوض ظرافت اور طنز، زیادہ تر طنز سے مصرف لیتے ہیں، ہنسنا ہنسانا ان کا نصب العین نہیں ہوتا لیکن اکثر وہ اس میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ تیسرا گروپ وہ ہے جس کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے، یہاں مقصد

ظرافت نہیں بلکہ اپنے فلسفہ زندگی کی یا ان مشاہدوں کی جن پر اس فلسفہ کی بنیاد ہے، ظرافت آمیز نقاشی ہے''۔ (نقوش، ۱۹۵۹ء، ص ۶۱)

مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ گہرے عرفان، ذات یا شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ اردو زبان کی یہ خصوصیت کہ وہ مغلوں کے دور زوال میں پیدا ہوئی، اس کے لئے ایک افادیت کا پہلو بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں شعرگوئی کا باقاعدہ آغاز ہونے سے پہلے ہی طنزومزاح کی صنف وجود میں آ چکی تھی جس کی مثال جعفرز ٹلی کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے، اس میں اردو اور فارسی کی ترکیبوں کی مضحکہ خیز آمیزش یہ اشارہ کرتی ہے کہ مقامی زبان فارسی سے اسلوب و داد کے وسیلے چھین رہی ہے۔ جعفر کا اسلوب ہی مضحک نہیں ہے اس نے اپنے دور کی سیاست اور سماج پر نشترزنی کی ہے۔ اورنگزیب کی وفات کے بعد جو اخلاقی انحطاط اور سیاسی زوال کی علامتیں ابھر کر آئی تھیں، ان کے اثرات جعفرز ٹلی کی شاعری میں نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ پھر جب فارسی گوئی کا رواج کم ہوا، ہندی نثر اور شاعری کو اپنی مقامی زبان میں شعر کہنے کا احساس ہوا جو اس کا آغاز بھی ایک ایسے اسلوب سے ہوا جس کو ہم کسی حد تک طنزومزاح کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں، یعنی ابہام گوئی۔

نثار احمد فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''آج بھی کسی ابہام گو شاعر مثلاً ناجی یا آبرو کا کلام اٹھا کر پڑھئے تو وہ سنجیدہ شاعری کی نہیں بلکہ طنزومزاح کی کتاب معلوم ہوتی ہے''۔
(تونسوی (مرتبہ)، ۱۹۸۹ء، ص۱۳۰)

جبکہ ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں امیر خسرو کے کلام میں طنزومزاح کے ابتدائی نقوش تلاش کئے جا سکتے ہیں مگر ان کے نام سے دستیاب کلام میں سند میں شبہ ہے لہٰذا ڈاکٹر اشفاق احمد لکھتے ہیں:

’’اگر ہم امیر خسرو کے نام سے دستیاب کلام کی حیثیت کو مستند مان لیں تو طنزومزاح کا ابتدائی سرا بھی ہمیں یہیں ہاتھ آ جائے گا لیکن امیر خسرو سے منسوب کلام چونکہ کسی معتبر سند سے ہم تک نہیں پہنچا لہٰذا ان کے بارے میں اولیت کا دعویٰ شکوک و شبہات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۸۰)

ڈاکٹر وحید قریشی نے اردو میں مزاح نگاری کی روایت کو ایرانی تہذیب و تمدن کے زیراثر قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

’’ایرانی تہذیب و تمدن کے زیر اثر بنوامیہ اور بنوعباس کے درباروں کی رسوم و رواج پر ایرانی زندگی کی چھاپ گہری ہو گئی تو ان کے ہاں بھی درباری مسخروں نے راہ پائی‘ یہ سلسلہ برعظیم کے درباروں میں بھی راہ پا گیا‘‘۔ (قریشی، ۱۹۸۶ء، ص۳۶)

جبکہ رشید احمد صدیقی کے مطابق جعفرزٹلی سے قطع نظر طنزومزاح کے آغاز کے حوالے سے سودا کے علاوہ کوئی اور ہستی نظر نہیں آتی تاہم مزاح کا یہ سلسلہ اپنی زرخیزی کی طرف گامزن رہا اور آج نہایت اہم مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے بھی اور بعد میں بھی یہ سلسلہ جاری و ساری رہا۔ اردو دنیا کی کم عمر زبانوں میں سے ایک ہے، اردو مزاح نگاری کا بھی یہی حال ہے تاہم مزاح نے اتنی کم عمری میں جتنی اہم منازل طے کی ہیں، وہ حیرت انگیز بھی ہیں اور فکرانگیز بھی، جس کے ابتدائی عہد میں مسلمان اور ہندو دونوں کی

کاوشیں شامل ہیں۔ اگر آج اردو کو اپنے بین الاقوامی معیار کو برقرار رکھنے یا اپنا مقام مزید بہتر کرنے میں کوئی خطرہ ہے تو اس میں زبان کا قصور نہیں بلکہ زبان دانوں کا ہے۔

**رشید احمد صدیقی کے مطابق :**

''ایک معقول اور سنجیدہ ادب جن موضوعات پر مشتمل ہوتا یا ہو سکتا ہے وہ اردو میں تصنیف و تالیف یا ترجمہ کے ذریعہ سے کافی حد تک منتقل ہو چکا ہے۔ اگر کسی کو اس کی بے بہا یا عالمگیر امکانات ترقی کی طرف سے اندیشہ یا مایوسی ہے تو یہ اردو کا نقص نہیں ہندوستانی قومیت کا نقص یا محرومی ہے جس کا ماتم ہندو یا مسلمان کریں یا نہ کریں، ہندوستان کو تو بہرحال ہے''۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۵۹)

اردو میں باقاعدہ مزاح نگاری کا آغاز یا اس کا واضح اظہار شاعری میں سودا، مصحفی، رنگین، چرکین زانی اور افسق وغیرہ کے کلام میں نظر آتا ہے۔ سودا کی ہجویات، انشا مصحفی کی معاصرانہ چشمک ابہام گوئی کی روش سب نے مل کر اردو کو طنزو مزاح کا ایک وسیع زعفران زار مہیا کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری نے بھی اپنا بھرپور حصہ ڈالا۔ غالب نے بحیثیت شاعر و نثرنگار مزاح کو ایک جدید طرزِفکر عطا کیا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے بھی مزاح کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا جس کا بڑا نمائندہ اکبر الٰہ آبادی ہے، ان سے اگلے دور میں شبلی، مولانا ظفر علی خاں، حاجی لق لق، اقبال، جوش، جگر، حسن حسرت، مجید لاہوری، ظریف، فرقت کاکوروی، کنہیا لال کپور، جدید دور میں رئیس امروہوی، سید محمدجعفری، سید ضمیر جعفری، دِلاور فگار، انور مسعود، انعام الحق جاوید وغیرہ۔

اردو نثر میں مزاح کے اعلیٰ نمونے داستانوں میں ملتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں مزاح کا ایک منفرد رنگ نظر آتا ہے۔ نذیر احمد اور سرسید احمد خاں نے بھی اس میدان میں نام کمایا۔ اودھ پنچ کا دور بھی اہم رہا، رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین، مچھوبیگ، ستم ظریف، تربون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، سید محمدآزاد، مہدی آفادی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، سجاد انصاری، قاضی عبدالغفار، ملارموزی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

جدید دور کے مزاح نگاروں میں کرشن چندر، کنیہا لال کپور، فکرتونسوی، شفیق الرحمن، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، کرنل محمدخاں وغیرہ نے مزاح کو جدت دی۔

تقسیم کے بعد مزاح نگاروں میں پطرس، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، ابن انشاء، وغیرہ نے مزاح کی روایت کو زندہ رکھا۔

موجودہ دور کے مزاح نگار اپنے کرداروں اور تحریروں سے مزاح کو عروج تک لے آئے ہیں اور حاکم وقت تک اپنا اور عوامی مسئلہ مضحک انداز میں پہنچانے میں کامیاب ہیں۔ ان میں ڈاکٹر یونس بٹ، آفتاب اقبال، عطاء الحق قاسمی، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

۱/۸/۲: جعفرز ٹلی: اردو نثر کاپہلا مزاح نگار

جعفرزٹلی (۱۶۵۹ء۔۱۷۱۳ء) کے ہاں ملنے والے نثری نمونوں میں سے بعض تو فارسی نثر کے قریب ہیں، بعض میں فارسی اور اردو کا امتزاج ہے اور بعض نمونے ایسے بھی ہیں جو اردو سے قریب تر ہیں جیسے ان کا مزاحیہ انداز میں لکھا ہوا نسخہ ''نسخہ چورن امساک و ہاضمہ و

طعام‘‘۔ جعفر کے ہاں فحاشی، پھکڑپن، گالی گلوچ، اخلاقیات سے گرا ہوا طنزومزاح بھی ملتا ہے مگر اس سب کے باوجود وہ اردو نظم اور نثر میں پہلے مزاح نگار ہیں۔ غلام احمد فرقت کاکوروی کے مطابق:

’’ ہر وہ بات جس سے انسان ہنس پڑے، خواہ وہ فحش ہی کیوں نہ ہو، مزاح و ظرافت تصور کی جاتی ہے، نثر و نظم دونوں میں جعفر کا انداز بالکل ایک سا ہے۔ زٹلی کی ہجویات سے نہ صرف رؤسا بلکہ بادشاہ اور شہزادے تک ڈرتے تھے۔ انہوں نے شرارت کے نام سے جو مضمون نثر میں لکھا ہے، اس میں بہت سی اچھوتی اصطلاحات ہم کو ملتی ہیں‘‘۔(کاکوروی، ۱۹۵۷ء، ص۲۹)

جعفرزٹلی نہ صرف طنزوہجو گو تھا بلکہ جعفر نے پرآشوب حالات اور ان حالات کے پیدا کرنے والے عناصر خواہ وہ جتنے بھی بااثر ہوں، ان کے رویوں، عیاریوں اور منافقت پر گہرے وار کئے ہیں۔ مسز آفتاب عالم لکھتی ہیں:

’’ جعفرزٹلی صرف ہزال گو یا ہجوگو ہی نہیں تھے، بلکہ ان کے کلام میں اس دور کے حالات و عوامل کا پتہ چلتا ہے نیز معاشرتی و تہذیبی گراوٹ اور سیاسی و اخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی علم ہوتا ہے‘‘۔ ((مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۹

ظہیرالدین صدیقی جعفرزٹلی کے کلام اور اس دور کے حالات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’ اردو کے اولین مزاح نگاروں کی صف میں سودا، مصحفی، انشا، رنگیں، جعفرزٹلی اور افسق وغیرہ کا شمار ہوتا ہے، ان سب کے مزاح میں ابتذال، فحش نگاری، تنگ نظری، مسخراپن، پھکڑپن، مذمت اور

انتہائی رکاکت پائی جاتی ہے---- ------ یہی کمزوریاں ان کے سماج میں بھی موجود تھیں جو ایک صحت مند نظام میں مفقود ہوتی ہیں۔ آمریت اور ظل سبحانی کی برکتوں کی وجہ سے سماجی احساس اور سیاسی جذبے مر چکے تھے، سیاسی رسہ کشی اور اقتدار پرستی کے نشہ نے حق و باطل کا امتیاز مٹا دیا‘‘۔

(صدیقی، ۱۹۵۳ء، ص ۸۷-۸۸)

جعفر کے عہد میں خودغرضی، حسد ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی خواہش تباہی کے لئے کافی تھی، حکمرانوں کی عیش پسندی اور درباری رنگ رلیاں سیاسی نظام کی موت کا باعث بن گئیں۔ اس طرح کے حالات میں جعفر نے نہایت بے باکی سے بادشاہ وقت تک کو اپنی طنز کا نشانہ بنایا اور سزا بھی پائی مگر ادب میں بیش بہا اضافہ کیا۔ ہجو گوئی جیسی مبتذل صنف کے باوجود اپنی تحریروں کو پرکشش اور دلچسپ بنایا۔ اپنے عہد کی خامیوں اور گمراہیوں پر گہرا طنز کیا۔ جعفر کی ہزل گوئی میں ان کی فطری افتاد طبع کا بھی حصہ تھا مگر اہم وجہ اخلاقی اور سیاسی زوال تھی۔ عالمگیر جتنا ثقہ اور متین شہنشاہ تھا، قدرت نے اس کی سنجیدگی اور تلافی کیلئے ایک ہی وقت میں دو ہزل گو فحش گو پیدا کر دئیے جن کے مزاح کا منفرد انداز تھا، ایک جعفر اور دوسرے نعمت علی خاں۔ جعفرزٹلی اپنے مزاح میں اکثر اوقات ہندی الفاظ کو عربی کی بندش اور فارسی کے مطابق ہندی افعال کی ترکیب کر دیتے مثلاً

نہ ہلانہ ٹلہ نہ جنبد نہ جا’’

لٹکھندہ، مٹکندہ، برفتاد جو ہے سو

(شیرانی، ۱۹۲۸ء، ص۲۰۱)

کہا جاتا ہے کہ جعفر کو اپنی حق گوئی اور بے باکی کی وجہ سے جان سے ہاتھ دھونے پڑے، ان کو شاہ وقت کے حکم پر قتل کروا دیا گیا۔ یہ واقعہ بادشاہ فرخ سیر (۱۷۱۳ء۔ ۱۷۱۹ء) کے ابتدائی دور میں پیش آیا۔ فرخ سیر جب تخت نشین ہوا تو اس نے اپنا سکہ جاری کیا جس پر لکھا تھا

سکہ زد از فضل حق برسیم و زر''

''بادشاہ بحروبر فرخ سیر

فرخ سیر سخت گیر بادشاہ تھا، اس کے دربار سے زندہ سلامت واپس جانا غنیمت سمجھا جاتا' جعفرزٹلی نے اس سکے کی تحریف لکھ ڈالی۔

سکہ زد برگندم و موٹھ و مٹر

بادشاہ سمہ کش فرخ سیر

یہ سن کر بادشاہ سخت ناراض ہوا اور جعفر کو قتل کروا دیا۔

(جالبی، ۱۹۸۲ء، ص۹۴)

**:۲/۸/۲ اردو شاعری میں مزاح، مختصر جائزہ**

مزاح کا پودا بڑا نفیس اور نازک ہوتا ہے، اس کو تہذیب و تمدن، امن و عافیت، خوشحالی اور فارغ البالی کی فضا راس آتی ہے۔ دراصل یہ ایک فطری جذبہ ہے جو مخصوص لمحات میں ہر فرد میں پایا جاتا ہے، دنیا کی ذی روح چیزوں میں یہ اعزاز انسان ہی کو حاصل ہے کہ وہ ہنستا ہے۔ طنزومزاح کے فروغ میں بلاشبہ شاعری کا بڑا ہاتھ ہے، اردو شاعری میں سب سے پہلے ظرافت کا عکس واعظ، شیخ وغیرہ پر طنز کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جب اردو شعراء کا کلام نیم فارسی یا نیم ہندی میں پروان چڑھ رہا تھا، اردو کو برائے نام ہی اردو کہا جا سکتا تھا۔ ڈاکٹر فرقت کاکوروی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’قلی قطب شاہ کے وقت سے جسے اب تک اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا گیا ہے، اس وقت تک عام شعراء کے یہاں کم و بیش واعظ اور محتسب پر طنز ملتا ہے، چونکہ اردو زبان اپنے اوزان کے اعتبار سے زیادہ تر فارسی اور عربی کی خوشہ چین رہی ہے اس لئے علماء اور نام نہاد واعظوں پر طنز، لعن طعن اور پھبتیاں اردو زبان میں خمریات کی صورت میں ظہورپذیر ہوئیں اور یہ چیز فارسی ہی سے براہ راست اردو میں آئی‘‘۔ (کاکوروی، ۱۹۵۷ء، ص۲۴)

اردو میں طنز و مزاح کا سراغ یوں تو جعفرز ٹلی (م۱۷۱۳) کے اردو فارسی کلام سے لگایا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی نظام کی مضحک صورتوں کو بڑی بے خوفی سے بے نقاب کیا، بقول ڈاکٹر اشفاق ورک جعفرز ٹلی کو اولیت حاصل ہے۔

’’اگر اردو زبان کی بات کی جائے تو نظم و نثر میں طنزومزاح کا پہلا باقاعدہ پڑاؤ ہمیں جعفرز ٹلی کے ہاں نظر آتا ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۸۰)

اردو شاعری میں طنزومزاح کے حوالے سے جعفرز ٹلی کے بعد بڑا نام سودا کا ہے، اگرچہ ان کی ظرافت محض ہجونگاری تک محدود رہی، ساتھ ساتھ کبھی ماحول کی بے اعتدالیوں کو بھی نمایاں کرتا، بعض اوقات ذاتی عناد کی بنا پر دوسروں کی پگڑیاں اچھالتے نظر آتے ہیں۔ مرزا فاخر مکین، میر ضاحک، فدوی اور بقائی سودا نے جو مٹی پلید کی ہے اور جس بے دردی سے انہیں رسوا کیا ہے، وہ مرزا کے مزاج کی تیزی اور ان کے انتقامی جذبات کی شدت کا ایک واضح نمونہ ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں:

’’ سودا کی شخصی ہجویات میں بھی سماجی حالات کی کارفرمائی نظر آتی ہے، انہوں نے کسی پر قہقہہ بھی لگایا ہے تو اس میں بھی نظام معاشرت کے اثرات پوری طرح کارفرما نظر آتے ہیں، غرض یہ کہ ہجویات اور مزاح کے محرک ان کے وقت کے سماجی حالات ہیں‘‘۔
((ساقی، طنز و ظرافت نمبر،۱۹۶۵،ص۴۲

سودا کے بعد طنزومزاح کے حوالے سے انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک قابل ذکر ہے۔ اگر ہجونگاری کے ذیل میں ریختی کو بھی شامل کر لیا جائے تو رنگین کا نام بھی اس حوالے سے اہم ہے لیکن چونکہ ریختی کا مقصد صرف ہنسنا ہنسانا تھا، اس میں معاشرتی اصلاح کا مقصد شامل نہ تھا لہٰذا جلد ہی اپنے انجام کو پہنچ گئی اس سلسلے میں ایک اور جھڑپ سراج الدین خاں آرزو (۱۶۷۸ء، ۱۷۵۵ء) اور شیخ محمدعلی حزیں (۱۶۸۷ء، ۱۷۶۶ء) کے درمیان بھی رہی، پھر دکن میں وجہی و غواصی اور سیوک و لطیف کے ادبی معرکے بھی سامنے آتے ہیں۔ سراج اورنگزیب آبادی بھی اہم نام ہیں۔ مرزا داؤد بیگ، عارف الدین خاں، عاجز اور غواصی سے چھیڑچھاڑ رہی، اس کے ساتھ ساتھ دہلی میں بھی یہ سلسلہ جاری ہوا۔ ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں:

’’ دہلی میں سب سے دلچسپ، بڑے اور قابل ذکر معرکے میروسودا سے متعلق ہیں، جہاں میر کی بقاء، حاتم، قائم، کمترین، عنایت اور حجام، سوز، خاکسار، نثار، مجذوب اور حشمت وغیرہ سے اور سودا کی قائم، فاخر مکیں، میر ضاحک، جعفر علی حسرت، فدوی، میرتقی مرثیہ گو، ندرت آرائی (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۸۱)کاشمیری اور بقا وغیرہ سے معرکہ زوروں پر رہی‘‘۔

اس دور میں ایک اہم نام عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کا بھی ہے جنہوں نے لفظی لڑائیوں کا سہارا لئے بغیر خالصتاً تفریحی ادب بھی تخلیق کیا، اس طرح کے مزاح کی مثالیں اس سے پہلے کہیں نہیں ملتیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی ثقافتی و معاشرتی زندگی کی تصویریں نہایت اچھوتے اور خوشگوار انداز میں دکھائی ہیں۔ ان کے ہاں ہولی، دیوالی، بسنت اور دیگر تہواروں کا ذکر ہے جس میں وہ قاری کو بھی ایک ذہنی کھیل میں شریک کر لیتے ہیں، انہوں نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ابتدائی دور میں مغرب سے متاثر ہوئے بغیر اپنا جدید تصور پیش کیا، مثلاً

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ میں پاؤں کس کا رپٹ گیا
ان سب جگہوں کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آ کر پھسل پڑا

نظیر کے ہاں طنز کے نمونے بھی ملتے ہیں، معاشرتی ناہمواریوں کو بھی نشانہ بناتے ہیں جو عام طور پر ہماری نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں، مثلاً

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن یہاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اس کے بعد دہلی میں اردو شاعری کے عروج کا دور شروع ہوا، اس زمانے کے شعراء کے ہاں بھی طنزومزاح کے مختلف رنگ ملتے ہیں، ان

میں شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن، داغ اور حالی کے نام اہم ہیں، خصوصاً مرزا غالب کے ہاں اعلیٰ ظرافت کے بے مثال نمونے ملتے ہیں۔ مرزا غالب کی شوخی ذاتیات کے ساتھ ساتھ کائنات اور خدا تک محیط ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ رشید احمد صدیقی، مرزا غالب کے مزاج کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

’’جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے، برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنزوظرافت کی داغ بیل، سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے ڈالی اور یہ پیش خیمہ تھا ’’اودھ پنچ‘‘ کی زعفران زار نظم و نثر کا

(صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۹۳)

اس کے بعد مزاح کا اہم اور قابل ذکر پرچہ اودھ پنچ (۱۶جنوری ۱۸۷۷ء، ۱۹دسمبر ۱۹۱۲ء) ہے۔ اگرچہ اس کے ابتدائی دور کا طنزومزاح لطیف طنز و مزاح کا دور تھا جس میں رکاکت، ابتذال، پھبتیاں اور ذاتیات کو نشانہ بنانا نمایاں تھا مگر اودھ پنچ کو یہ اہمیت بھی حاصل ہے کہ اس نے ایک طرف تو مغرب کی اندھا دھند تقلید کو نشانہ بنایا اور دوسری طرف اپنی معاشرت کے زوال پذیر عناصر کا مضحکہ بھی اڑایا اور معاشرے کی اصلاح کے لئے اپنی سطح پر کوشش کی۔ اکبر الٰہ آبادی کے سوا سب نے خاص طور پر نثر میں ظرافت کے پھول کھلائے۔ اکبر نے طنزوظرافت کو فن کی حیثیت سے شعر میں برتا۔ اودھ پنچ کے دیگر لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ، سید محمدآزاد، مچھوبیگ، ستم ظریف، احمد علی کمنڈوی، احمدعلی شوق، محفوظ علی بدایونی، جوالا پرشاد برق وغیرہ شامل ہیں۔

اودھ پنچ کے بعد ہمارا مزاح ایک نئے دور میں داخل ہوتا ہے۔ شبلی، ظفر علی خاں، ریاض خیرآبادی اور اقبال کی شاعری ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ ان کے بعد احمق پھپھوندی، جوش ملیح آبادی، فرحت کاکوری، چراغ حسن حسرت، پنڈت ہری چند اختر وغیرہ نے مزاح میں نئے گل کھلائے۔

جدید دور کے مزاح نگار شاعروں میں سید ضمیر جعفری بڑا اہم نام ہے، ان کے علاوہ راجہ مہدی علی، مجید لاہوری، کنہیالال کپور، سید محمدجعفری، دلاور فگار، رضا نقوی واہتی، رئیس امروہوی کے ہاں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔

موجودہ دور کے مزاحیہ شاعروں میں انعام الحق جاوید، انور مقصود، انور مسعود، محمود سرحدی، سرفراز شاہد جیدی وغیرہ اہم مزاحیہ شاعر ہیں۔

۳/۸/۲: اردو داستانوں میں مزاح

۱۸۵۷ء سے قبل اردو کا کل سرمایہ داستانوں پر مشتمل تھا۔ اگرچہ یہ دور بنیادی طور پر نظم کا تھا، جعفرزٹلی کے بعد ایک لمبا عرصہ تک ہمیں اردو نثر میں کوئی شاہکار مزاح پارہ تو نظر نہیں آتا۔ اردو کی پہلی نثری تصنیف ''معراج العاشقین'' کو کہا جاتا ہے جس کے تقریباً ڈھائی سو سال بعد افسانوی ادب کی ابتدا ہوئی۔ دکن میں عبداللہ قلی قطب شاہ کی فرمائش پر وجہی نے سب رس (۱۶۳۵ء۔۱۰۴۵ھ) جو واقعی دکنی ادب کا شاہکار تھی، جسے بعد کے کسی ادب پارے کے مقابل رکھا جا سکتا ہے، اس میں قصہ حسن و دل ایک عارفانہ تمثیل ہے جو محمدیحییٰ بن سبک فتاحی نیشاپوری کا قصہ حسن و دل سے ماخوذ ہے البتہ ہم یہ ضرور کہہ سکتے

ہیں کہ داستان نے ہی اردو نثر کو وہ حسن رعنائی اور لہجہ کا بانکپن دیا جو آج کی اردو نثر کا خاصا ہے۔ داستان کی مقبولیت کی وجہ سے اردو نثر کی دیگر اصناف کی طرف توجہ کی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے:

’’ داستاں ماضی کے ورثے کی بیش بہا متاع ہے، اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشین اور دلنواز بنا دیا، اس میں متعدد اسالیب کے کامیاب تجربے کئے، شاعری کے بعد یہ ادبیت کا سب سے بڑا مخزن قرار پائی۔ نثر میں کوئی صنف شاعری سے کندھا ٹکراتی ہے تو وہ داستاں ہے۔ داستاں کی بدولت اردو نثر کو کتنی جلدی پایۂ اعتبار ملا، اس نے اردو کو وجہی میرامن، انشاء اور رجب علی بیگ سرور جیسے صاحب طرز انشاء پرداز دئیے، اس نے اردو نثر کو فکروذہن نہیں دیا بلکہ قلب و نظر جذب و تاثیر ضرور دی‘‘۔(چند، سن۔ن، ص۶۴۴)

داستانیں نہ صرف اپنے دور کی تہذیب اور معاشرت کی تفصیلات اپنے دامن میں لئے ہوئے ہیں بلکہ ان میں ہزاروں لاکھوں الفاظ، محاورے، ضرب الامثال اور اظہار کے مختلف انداز بکھرے پڑے ہیں۔ ان سے قبل اردو نثر صوفیہ کے ملفوظات، تبلیغی و مذہبی رسائل اور حکایات و قصص کے تراجم تک محدود تھا، گو ابتدائی داستانوں میں بھی پلاٹ یا بعض واقعات فارسی سے خوشہ چینی کا نتیجہ تھے لیکن درحقیقت یہ اردو نثر کا وہ دور تھا جب وہ گھٹنوں کے بل چلنا ترک کر کے اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کا ہنر سیکھ رہی تھیں۔ عبدالحلیم شرر کے مطابق:

’’ داستانوں میں اہم ترین خصوصیت ان میں پائی جانے والی دلچسپی ہے۔ داستانوں کی بنیادیں حقیقت کی بجائے تخیل اور مثالیت پر استوار ہوتی

ہیں، یہی چیز شاید ان کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ بن گئی اور برعظیم کے کئی شہروں بالخصوص دہلی، لکھنؤ، رام پور اور حیدرآباد دکن وغیرہ میں داستان گوئی کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ امراء داستان گویوں (کو اپنے ہاں باقاعدہ ملازم رکھنے لگے''۔ (شرر، س ن۔ ص ۹۷
اردو کی داستانوں میں امتیازی حیثیت میرامن کی داستان ''باغ و بہار'' کو حاصل ہے۔ باغ و بہار فارسی کے قصہ چہاردرویش کا ترجمہ ہے، اس کے باوجود ایک تہذیب کی آواز ہے اور ذہنی رجحانات کی عکاس بھی۔ مگر لطف بیان، اختصار اور سادگی کے وصف اس کتاب میں دب کر رہ گئے ہیں اور ہم اول تا آخر قصے پر سنجیدگی کی فضا مسلط پاتے ہیں۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب سرور کی داستان فسانہ عجائب ہے جس میں تصنع اور تکلف اور مقفیٰ اور مسجع انداز بیان کے باوجود چست انداز نگارش کے ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جو کسی کسی مقام پر ظرافت کی سرحدوں تک جا پہنچتے ہیں۔ فسانہ عجائب کے حوالے سے سید وقار :عظیم لکھتے ہیں
'' لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کی عوام اور خواص اور عورت اور مرد میں ذہنی' تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے ساتھ مختلف قسم کی پست و بلند سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے، وہاں کی شیریں بیانی ہے جس طرح میرحسن کی مثنوی میں زندگی کے اس پہلو کا عکس جابجا ملتا ہے اس طرح بلکہ بعض جگہ اس سے بھی شگفتہ انداز میں ''فسانہ عجائب'' میں اپنے جلوے دکھاتا ہے''۔ (عظیم، ۱۹۵۴ء، ص۴۵)
پھر عیسوی خاں بہادر کی ''قصہ مہرافروز دلبر'' ہے جو ڈاکٹر مسعود

حسین خاں کی تحقیق کے مطابق (۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء) کے درمیان لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کی تحقیق کی رو سے زبان کی قدامت کے پیش نظر سنہ تصنیف کا حصار (۱۷۱۲ء تا ۱۷۵۹ء) ہی رکھا گیا۔ (خان، ۱۹۶۱ء، ص۱۰)

قصہ مہر افروز دلبر شمالی ہند کی سب سے قدیم داستان ہے جسے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ۱۹۶۱ء میں ترتیب دے کر مطبع جامعہ عثمانیہ سے شائع کیا۔ شان الحق حقی کے مطابق زبان کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ اس سے بھی قدیم کا ہے یعنی اس کی زبان شمالی ہند سے بھی پرانی ہے جس کے نمونے جعفرزٹلی کے ہاں ملتے ہیں۔ بہرحال اس میں شبہ نہیں کہ یہ اردو کے دور متوسط کی پہلی بڑی تصنیف ہے ‘ اس حوالے سے بڑی اہم اور نادر دریافت ہے۔ شان الحق حقی کے خیال میں:

’’ یہ اس دور کی نثرنگاری پر بہرحال تقدم رکھتی ہے جو شاہ عالم کا دور تھا اور جس میں اس کی اپنی تصنیف ’عجائب القصص‘ بھی شامل ہے جسے فورٹ ولیم کا پیش رو کہنا چاہئے۔۔ بظاہر یہ کتاب شاہ عالم کی تصنیف سے اس قدر قریب العہد نہیں معلوم ہوتی‘‘۔ (حقی، س ن، ص۱۲۷۔۱۲۴)

قصہ مہرافروز دلبر کے بارے میں ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

’’ یہ درست ہے کہ زبان کی قدامت کی بنا پر اس کا تعین اٹھارہویں صدی کے نصف اول تک ہی کیا جا سکتا ہے تاہم اس داستان کی زبان ہندی پر ہندی کا اثر غالب ہے اور جملوں کی ساخت میں مقامی روزمرہ کا اثر ہے۔ اس داستان پر اپنے عہد کی تہذیب کی چھاپ ہے۔ یہ قصہ زوال آمادہ مغلیہ

سلطنت کا ایک نگارنامہ ہے۔ قصہ مہرافروز اس لحاظ سے بھی انفرادیت کا حامل ہے کہ اس میں ہندی یا فارسی اور اردو کا کوئی شعر نہیں ہے''۔
((بخش، ۱۹۹۳ء، ص۸۲۔۸۱

اٹھارہویں صدی عیسوی میں لکھی گئی ایک اور داستان عجائب القصص ہے جو شاہ عالم ثانی نے لکھی۔ دلی کا یہ نابینا بادشاہ اردو اور فارسی کا ایک اچھا شاعر ہی نہیں بلکہ ایک بہترین نثری تخلیق کا مصنف بھی تھا۔ اگرچہ یہ داستان فارسی ادب سے متاثر نظر آتی ہے اس داستان میں دلچسپ عناصر کے ساتھ مزاح کا عمل دخل بھی ہے۔ مبالغہ، چھیڑچھاڑ، خوش طبعی، شوخی اور فقرہ بازی نے مزاح کے رنگ کو چوکھا کر دیا ہے۔ ڈاکٹررؤف پاریکھ نے اس داستان کے بارے میں لکھا ہے:

'' عجائب القصص (۱۷۹۲۔۹۳ء) اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں لفظ ''مزاح'' ہیومر (Humour) کے معنوں میں ملتا ہے''۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۴۹)

اٹھارہویں صدی میں ہی لکھی جانے والی ایک اور داستان ''نوطرز مرصع'' بھی ہے جس میں میرمحمدحسین عطا تحسین نے قصہ چار درویش کا اردر ترجمہ کیا۔ اس کے حوالے سے ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

'' یوں تو یہ قصہ بڑا دلچسپ اور عام داستانوں کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن ظرافت کی چاشنی سے محروم ہے۔ تمام قصے میں صرف ایک موقع ایسا ہے جب مصنف نے واقعاتی مزاح کی ہلکی سی جھلک پیش کی ہے''۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۹۸)

فورٹ ولیم کے قیام سے اردو ادب میں افسانوی ادب کے حوالے سے نئے

باب کا آغاز ہوا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب اختیار نے تجارت کے ساتھ سیاسی اقتدار کو بھی مستحکم کرنا شروع کر دیا لہٰذا کمپنی کے ملازموں کے لئے لازم ٹھہرا کہ فارسی کے ساتھ دیگر زبانوں سے بھی واقفیت ہو۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں لایا گیا کالج کے منتظمین نے سادہ، سلیس اردو نثر میں کتابیں لکھوائیں، یہ سادہ و سلیس ترجمے اردو زبان و ادب برطانوی لوگوں کے زبان سیکھنے میں معاون رہے۔ فورٹ ولیم کالج میں تقریباً پچاس کتابیں اردو میں لکھی گئیں۔

داستان امیر حمزہ میں ظرافت نمایاں ہے، ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر خلیل خاں اشک نے یہ داستان لکھی۔ فارسی قصے کا ترجمہ ہونے کے باوجود یہ داستاں اپنے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ اس داستان میں دلچسپ اور جاندار کردار عمروعیار کا ہے جس نے قصے کو مضحک بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ قصے میں ظرافت کے حربوں اور وسیلوں کو نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔
داستاں ''بوستاں خیال'' بھی اس زمانے میں لکھی گئی۔ داستاں امیر حمزہ کی طرح اس میں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ دونوں داستانیں اپنے زمانے کے سماجی، معاشرتی رجحانات کے باعث ایک خاص مقام کی حامل ہیں تاہم ڈاکٹر وزیر آغا ان داستانوں کے حوالے سے رقمطراز ہیں:
'' داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کی ظرافت زیادہ تر طفلانہ مذاق کو تسکین پہنچاتی ہے، یوں بھی ان داستانوں کے پلاٹ ایک بہت بڑے پیمانے پر آنکھ مچولی کا منظر پیش کرتے ہیں اور ان کے مطالعے سے جو ہنسی بیدار ہوتی ہے وہ زیادہ تر ہیرو کی لمحاتی فتح یا عیاروں کی مخصوص چالاکی سے تحریک لیتی ہے''۔(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۵)

فورٹ ولیم کے لکھنے والوں میں نہال چند لاہوری نے فارسی قصہ ''گل بکاؤلی'' کا اردو میں ترجمہ کیا جس کا نام ''مذہب عشق'' رکھا جس کے بارے میں ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

'' یہ ترجمہ اصل سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے اس لئے طرزِ بیان میں سادگی اور سلاست نہیں رہی تاہم اس زمانے کے لحاظ سے تحریر شگفتہ اور دل پذیر ہے۔ کہیں کہیں مضحک حالات نے داستان کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے اور بعض مواقع پر دھیمی طنز اور فقرہ بازی نے بیان کو خوشگوار اور پرلطف کر دیا''۔(بخش، ۱۹۹۳ء، ص۹۸)

سید انشاء اللہ خاں انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں انشاء کا مخصوص ظریفانہ رنگ جھلکتا ہے۔ اس کا پلاٹ روایتی بادشاہوں کا عشق اور محبوب کو حاصل کرنے کی کوشش ہے البتہ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے، انشاء کی طبیعت نمایاں ہے۔ بعض جگہ وہ ایک جملے کے درمیان مسلسل مسجع فقروں کا ایسا انبار لگاتے ہیں کہ جملے کا توازن اور سنجیدگی جاتی رہتی ہے۔

مہجور کی کتاب ''نورتن'' بھی اس زمانے کی ظرافت کا نچوڑ پیش کرتی ہے۔

ان داستانوں میں سے اکثر تراجم کی شکل میں ہیں، ایسی صورت میں مترجمین کے لئے ترجموں کے نفس قصے کو برقرار رکھتے ہوئے ظرافت کے حربے استعمال کرنا بہت مشکل تھا تاہم جہاں ممکن ہوا، انہوں نے اسلوب میں مزاح کو نہایت چابکدستی سے استعمال کیا، اس کے علاوہ واقعات اور حالات کی مضحکہ خیزی بھی برقرار رکھی جن کی بدولت اردو کی یہ طویل داستانیں قاری کو کبھی بوجھ محسوس نہیں ہوتیں اور

انہیں توجہ سے پڑھا جاتا ہے۔

۴/۸/۲: غالب کے خطوط میں مزاح

غالب نے غدر کا ہنگامہ دیکھا تھا، اگرچہ ان کی نثر غدر سے پہلے شروع ہو چکی تھی، لیکن ان کا وہ اسلوب جس پر آگے چل کر اردو نثر استوار ہوئی، غدر میں دہلی کی تباہی اور خاص طور پر مسلمان اس تباہی کا نشانہ بنے، ہزاروں شہید ہوئے، جاگیریں ضبط ہوئیں، افراتفری کا عالم تھا، گویا اصل غدر دہلی کی تباہی کے بعد نمودار ہوا جب مسلمان اتنے غمگین تھے کہ اپنی کہانی بیان کرنے کی ہمت بھی نہیں رکھتے تھے۔

ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’یہ وہ وقت تھا کہ فلک ناہنجار کی ایک ہی گردش نے تمام پرانی قدروں کو ملیامیٹ کر دیا تھا اور دہلی جو ایک خاص تہذیب کا گہوارہ سمجھی جاتی تھی، اب ویران ہو چکی تھی۔ شعروشاعری کے بیشتر ہنگامے سرد پڑ چکے تھے، علم و فضل کا کوئی پرسان حال نہ تھا، شرافت دم توڑ چکی تھی اور فضا پر یاس و قنوطیت کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔‘‘ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۱۴۸۔۱۴۷)

غالب نے زندگی سے فرار کا راستہ اختیار کرنے کی بجائے زندگی سے ٹکر لی، حالات کو نظرانداز کرنے کی بجائے ان کا گہرا مشاہدہ کیا اور اپنے فن کو بھرپور انداز میں استعمال کیا، نئے اسلوب کے ساتھ ساتھ نیا انداز بھی بخشا، اپنے اسی غم کو ہلکا کرنے کیلئے خطوط لکھے جس سے اپنا بوجھ بھی ہلکا کیا اور مخاطب کو بھی تفریح کا سامان مہیا کیا۔ غالب نے اپنی فنی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا۔ غالب اپنی بقیہ زندگی انہی خطوط کے سہارے جیتے دکھائی دیتے ہیں

جو انہوں نے اپنے احباب کو لکھے۔ یہ خطوط پرخلوص انداز میں لکھے گئے۔ تصنع کی جگہ سادگی آ گئی اور غالب کا فطری جوش بھی کھل کر سامنے آ گیا۔ یہی خاصیت غالب کے ہاں اہم اور منفرد ٹھہری۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

'' غالب کی زندگی کے عملی تجربے، تلخ اور غم انگیز تھے، زمانے کی ناقدری، افلاس اور غربت، قید، پنشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، ہنگامہ غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر انفرادیت کا گہرا شعور۔۔۔ ان اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کش مکش اور آویزش موجود تھی، اس سے ان کا فلسفہ غم پید اہوا''۔

**(عالمگیر سلور جوبلی، ۱۹۵۰ء، ص ۳۵)**

نثر ہو یا نظم غالب کو کمال حاصل تھا اور مزاح پیدا کرنے کا ہنر بھی ان کو آتا تھا۔ حالی نے اسی لئے ان کو حیوان ظریف کہا۔ پروفیسر آل احمد سرور کے خیال میں: ''غالب کے خطوط میں ظرافت کی پاکیزگی اور نکھری مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح، آپ بیتی ہو یا جگ بیتی، ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دنیا جہاں روتی یا بسورتی ہے، غالب وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں۔ جدت طرازی اور بات میں بات پیدا کرنا غالب کا کمال تھا، وہ صرف دوسروں پر ہی نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے تھے، وہ قہقہہ کے قائل نہیں صرف زیرلب مسکراتے ہیں''۔ (سرور، ۱۹۵۵ء، ص۲۲۔۲۱)

**رشید احمد صدیقی غالب کے مزاح کے حوالے سے لکھتے ہیں:**

'' برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنزوظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو نثر میں غالب

غالب کی طبیعت میں شگفتگی، (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۹۳)''نے ڈالی
برجستی اور بذلہ سنجی ہی تھی کہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی ان
کے یہاں گھبرانے یا پریشان ہونے کا اندازہ نہیں ملتا۔ ڈاکٹر مسرور آفتاب
غالب، انگریزی حاکم کے '':عالم خان نے تین چار واقعات نقل کئے ہیں
سامنے پیش کئے گئے تو کلاہ پاخ ان کے سر پر تھا، حاکم نے غالب کی
نئی وضع دیکھی تو پوچھا کہ ''ویل تم مسلمان ہو''۔ مرزا نے کہا
''آدھا''۔ کرنل نے کہا اس کا کیا مطلب؟ مرزا نے کہا: ''شراب پیتا ہوں،
سؤر نہیں کھاتا''۔

کسی نے ''قاطع قاطع'' کے مصنف کی بیہودہ گوئی کی طرف مرزا کی
توجہ دلائی کہ ''آپ نے اس کا جواب نہیں لکھا''۔ مرزا نے کہا ''اگر
''کوئی گدھا تمہارے لات مار دے تو کیا تم بھی اس کے لات مار دو گے؟
''آم میں صرف دو باتیں ہونی چاہئیں: میٹھا ہو اور بہت ہو''

ایک دفعہ حکیم رضی الدین خاں جو مرزا غالب کے دوست تھے، ان کو آم
اچھے نہیں لگتے تھے، مرزا کے مکان پر بیٹھے تھے، مرزا آم کھا کر
چھلکے پھینکتے جا رہے تھے کہ ایک گدھے والے کا گلی سے گزر ہوا۔
گدھے نے آم کے چھلکے سونگھ کر چھوڑ دئیے۔ حکیم صاحب موقع کی
تاک میں بیٹھے تھے، بولے، دیکھئے آم ایسی چیز ہے جسے گدھا بھی
نہیں کھاتا۔ مرزا نے برجستہ کہا، ''بے شک گدھا آدم نہیں کھاتا''۔

ایک مرتبہ میرمہدی مجروح پاؤں دابنے لگے، مرزا نے کہا: ''بھئی تم
سیدزادہ ہو، مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے''۔ انہوں نے نہ مانا اور کہا کہ
آپ کو ایسا ہی خیال ہے تو پیر دابنے کی اجرت دے دیجئے گا۔ مرزا نے
کہا ہاں اس کا مضائقہ نہیں، جب وہ پیر داب چکے تو انہوں نے اجرت

طلب کی۔ مرزا نے کہا بھیا کیسی اجرت؟ تم نے میرے پاؤں دابے، میں
(نے تمہارے پیسے'' (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۳۱۔۳۰

مرزا غالب کے خطوط میں بھی مزاح کے خاص نمونے مل جاتے ہیں، جن سے مرزا غالب کے ذاتی حالات کے ساتھ ساتھ اس وقت دہلی کے حالات اور واقعات کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے بلند معیار مزاح کے پیچھے آہیں اور سسکیاں گھٹ گھٹ کر دھوئیں میں تبدیل ہو رہی تھیں۔

**:مرزا تفتہ کے نام خط میں لکھتے ہیں**

کیوں صاحب! روٹھے ہی رہو گے یا منو گے بھی اور اگر کسی طرح '' نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو، میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دوچار خط نہیں آ رہے ہوں، میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے''۔

(رام (مرتبہ) خطوط غالب، ص۶۱)

مرزا علاؤالدین علائی کے نام اپنے ایک خط میں اپنی تاریخ پیدائش، ازدواجی زندگی اور حالات زندگی بڑے منفرد اور دلچسپ انداز میں پیش :کرتے ہیں

سنو عالم دو ہیں، ایک عالم ارواح اور عالم آب و گل۔۔۔ ہر چند قاعدہ عام '' یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں

چنانچہ ۸رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا، ۱۳برس حوالات میں رہا، ۱۷رجب ۱۲۳۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا، ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دہلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا، برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا، تین سال تک بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا پاپان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے''۔ (رام (مرتبہ) (خطوط غالب، ص۴۰۴

ایک دوست کو رمضان میں خط لکھ کر اپنے روزوں کے حوالے سے آگاہ کرتے ہیں، یہاں بھی مرزا کا مزاح نکھری صورت میں بیان ہوا ہے:

'' دھوپ بہت تیز ہے، روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا، یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں، میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ روزہ نہیں رکھتا، یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے''۔

(رام (مرتبہ) ص۲۰۳)

ایک خط میں برسات کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں:

'' دیوان خانے کا حامل محل سرائے سے بدتر ہے، میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدان راحت سے گھبرا گیا ہوں--- چھت چھلنی ہو گئی ہے، ابرو دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے''۔ (رام (مرتبہ)، ص۲۰۴)

اگر کہا جائے کہ اردو مزاح نے خود پر ہنسنے کا فن خطوط غالب سے لیا تو بے جا نہ ہو گا۔ مرزا غالب دوسروں کی بجائے خود کو زیادہ نشانہ تنقید بناتے تھے۔ وزیر آغا کا خیال ہے:

''خطوط میں غالب کی مزاح نگاری کے سلسلے میں ایک بات قابل ذکر ہے کہ انہوں نے دوسروں کو بہت کم نشانہ تمسخر بنایا بلکہ زیادہ تر اپنے آپ ہی پر ہنستے رہے''۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۱۵۰)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ اس حوالے سے بیان کرتے ہیں:

''غالب کے مزاح کا نشانہ اکثر و بیشتر ان کی اپنی ذات ہے۔ معاصرانہ چشمکوں کے سلسلے میں کی جانے والی چوٹوں اور طنزوتعریض کو چھوڑ کر وہ زیادہ تر اپنے آپ پر ہی ہنستے ہیں''۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۶۹)

غالب کی مراسلہ کو مکالمہ بنانے کی خواہش تھی جس میں وہ کامیاب رہے، انہوں نے ایسا سماں باندھا کہ آج اردو کا ہر قاری، ادیب، ناقد، محقق غالب سے متاثر ہے۔ خطوط میں مزاح دیکھ کر تو کلیم الدین احمد جیسا سخت گیر نقاد لکھتا ہے:

''اگر اردو انشاپرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدان ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں''۔ (احمد، ۱۹۵۹ء، ص،۶۳)

اگرچہ غالب کی نثر ہر قسم کے موضوعات کے لئے ناکافی ہو گی مگر مزاح کے آغاز اور جدت کے حوالے سے اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ غالب کے ہاں موضوعات خالص ظرافت کے نمونے، ایسے نمونے جو ادبی معیار پر پورے اتریں، اردو نثر میں کوئی بھی غالب کی بلند مرتبہ شخصیت کا

حامل نہیں، کسی کا تخیل بھی غالب کے تخیل کی باریکی، تیزی، بلند پردازی کو نہیں پہنچتا، وہ گہرائی کہیں نہیں ملتی جو غالب کے ہاں ہے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں غالب کے ہاں پانچ احساسات ہیں جو انہیں اتنا بڑا ادیب بناتے ہیں۔ غالب کو انسانی عظمت کا احساس ہو چکا تھا مگر ان کے ہاں اپنے غم کا اظہار عام آدمی جیسا نہیں تھا، مشکل پسندی ان کی فطرت میں تھی۔

''ان کے ہاں پہلا احساس تو انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا ہے، دوسرا احساس رگوں میں دوڑنے والے ترک خون کا ہے، تیسرا احساس پیشہ آبا سپہ گری ہونے کا ہے، چوتھا احساس اپنی شاعری کی انفرادی اور جدیدیت کا ہے، پانچواں احساس اپنے موحد اور روایت شکن ہونے کا ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص،۹۰)

۵/۸/۲: اودھ پنچ میں مزاح اور مزاح نگار

مزاح کا اصل دور اودھ پنچ کا ہے، اگرچہ اس سے پہلے غالب کے خطوط نثری مزاح کے بہترین نمونے کے طور پر سامنے آ چکے تھے مگر غالب کے ہاں مزاح زیرلب مسکراہٹ تھا، اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے اس کو بہت آگے بڑھایا، اودھ پنچ ایک مزاحیہ جریدہ تھا جو لکھنؤ سے ۱۶جنوری ۱۸۷۷ء کو جاری ہوا،'' ہفت روزہ'' اس جریدہ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے جو خود بھی اچھے مزاح نگار تھے۔ اودھ پنچ مشرق و مغرب کے تصادم کا پہلا نمونہ تھا، اس کے صفحات پر موضوعات کی رنگارنگی‘ الفاظ کی کثرت‘ خیالات و جذبات کی بے جا فراوانی کمتر مسکراہٹوں اور بیشتر قہقہوں کی بھرمار تھی، اگرچہ اس سے پہلے بھی مزاح کے جریدے نکل چکے تھے۔ اختر شہنشاہی اس

:حوالے سے لکھتے ہیں
اودھ پنچ اردو کا پہلا مزاحیہ جریدہ نہیں تھا، اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار ''
''''مذاق'' تھا جو رام پور سے ۷جنوری ۱۸۴۵ء کو جاری کیا گیا
(اودھ پنچ، شمارہ ۱۵، ص۵۲۔۵۳)

منشی سجاد حسین نے ۳۶برس تک اس اخبار کے ذریعہ سے ادب اور انشا کے پھول کھلائے، دیگر لکھنے والوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ، نواب سید محمدآزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین اکبر الٰہ آبادی، مولوی احمد علی کسمنڈوی، وغیرہ شامل ہیں۔ رشید احمد صدیقی اودھ پنچ کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:
غالب کے عہد تک طنز اور ظرافت کا جو سرمایہ اردو میں ملتا ہے، وہ ''
''پنجیانہ'' رنگ سے گو بے نیاز نہیں ہے لیکن اس میں شک نہیں اس دور تک پنج کو صحافتی درجہ نہیں ملا تھا۔ اس بارہ خاص میں اودھ پنچ کو امتیاز تقدم حاصل ہے۔ اودھ پنچ کے بعد ہندوستان کے دیگر حصّوں میں پنچ کی حیثیت سے مختلف جرائد شائع ہوئے اور اب بھی شائع ہو رہے ہیں لیکن خود اودھ پنچ کے رنگ کو اس میں سے ایک بھی نہیں پہنچ سکا''۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۲۰۰)
:ڈاکٹر خورشید اسلام اودھ پنچ کی ظرافت کے حوالے سے رقمطراز ہیں
بحیثیت مجموعی ''اودھ پنچ'' کی ظرافت میں گہرائی اور طنز میں ''
گیرائی کی کمی ہے لیکن اس میں زمانے کی پابندیوں اور مجبوریوں کو ذہن سے یکسر محو نہیں کر دینا چاہئے۔ ''اودھ پنچ'' کی ظرافت ثقیل ہے مگر نمک سے خالی نہیں، کہیں کہیں عریاں ہے مگر پھر بھی ناگوار نہیں

ہوتی۔ الفاظ کی بازی گری ہے مگر اس میں فطری روانی بھی ہے۔ وہ (قہقہوں سے فروغ پاتی ہے مگر بدسلیقہ نہیں''۔ (اسلام، ۱۹۵۹ء، ص۱۸
اودھ پنچ کا نام یہاں پہلی بار استعمال نہیں ہوا بلکہ اس سے پہلے بھی چند ایک اخبارات کے نام کا حصہ رہ چکا تھا۔ ایک بڑا نام جہاں ہے، یہ بیسویں صدی کے آغاز تک مختلف اخباروں کے نام کا حصہ بنا رہا اور اودھ پنچ کی تقلید میں پنچ اخبارات جاری ہوتے رہے۔ اودھ پنچ ۱۹۱۲ء تک نکلتا رہا، کچھ عرصہ بعد اسے دوبارہ جاری کیا گیا۔

اودھ پنچ کا دور تہذیبوں کے تصادم کا دور تھا، مغرب اور مشرق کی تہذیبیں ٹکرا رہی تھیں، انگریزی تہذیب ہر چیز پر چھاتی جا رہی تھی، مشرقی زوال کی وجہ سے مشرقی تہذیب بھی زوال پذیر دکھائی دے رہی تھی، اودھ پنچ اس صورتحال میں سامنے آیا، اس نے ایک طرف تو مشرق کی خامیوں اور ان کے اسباب کے خلاف بات کی، دوسری جانب مغرب کی بے جا تقلید کے خلاف بھی آواز بلند کی۔ رشید احمد صدیقی کے خیال میں
''پنچ کا یہ دور بالکل قدرتی تھا، مغربیت کا سیلاب بڑھتا چلا آ رہا تھا، مشرق کو زوال نصیب ہو چکا تھا اس لئے طبائع ہر اس چیز سے بیگانہ یا متنفر تھیں جس میں مشرقی آب و رنگ کی جھلک ہوتی، دوسری طرف ہر اس چیز کو قبول کرنے کے لئے آمادہ تھیں جن میں مغرب کی چاشنی ہوتی، پنچ نے ایک طرف ان حیثیات سے بغاوت کی جو مشرق کے لئے باعث تنگ اور اس کی تباہی کا موجب تھیں، دوسری طرف اس نے اس کورانہ تقلید کے خلاف علم جہاد بلند کیا جس کی بناء پر لوگ دیوانہ وار مغرب کی پذیرائی اور پرستش کر رہے تھے''۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء،

(ص١٠٠
مشرق و مغرب کے اس تہذیبی فرق کو نمایاں کرنے کے لئے اودھ پنچ کے لکھاریوں نے ادب کو وسیلہ بنایا جو تضاد اور بے آہنگی اس ماحول میں رچ بس گیا تھا، اس کو محسوس کیا اور اپنی تحریروں میں لائے، اپنے ماحول اور معاشرے کی ترجمانی ایک اچھے ادیب کا خاصہ ہوتی ہے، سچا فنکار وہی ہوتا ہے جو اپنے ماحول اور معاشرے کا ترجمان اور عکاس ہوا اور وہ معاشرتی برائیوں کو اچھوتے انداز میں پیش کرنے پر قدرت رکھتا ہو۔ طنزومزاح کی لہر تحریر کو سماج کے خون فاسد کو نکال کر معاشرتی اور مجلسی زندگی کو پاک صاف کرنے کے قابل بنا سکے کیونکہ مزاح اور طنز ایک ایسی گدگدی ہے جو لمحہ بھر کے لئے انسان کو ہشاش بشاش بنانے کے علاوہ غفلت میں کھوئے ہوئے ذہنوں کو ہچکولے دے کر بیدار بھی کرتی ہے اس طرح طنز و مزاح کے رشتے دانشمندی کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ الگ ہونے کے باوجود جدا نہیں ہو پاتے، ایسی ہی کاوش منشی سجاد حسین اور دیگر قلمکاروں نے کی، انہوں نے جس سیاسی فضا میں آنکھ کھولی، وہ ہنگامہ آزادی کے بعد کا دور تھا، منشی سجاد حسین کانگریسی اور جوشیلے کارکن تھے، مرتے دم تک اس سے وابستہ رہے، اس وقت انگریز راج تھا، آزادی کا خواب دیکھنا حماقت کے سوا کچھ نہیں تھا، چند افراد کے سوا سبھی اس آزادی پر شاکر تھے، ایسے میں اودھ پنچ کا اجراء تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند تھا جس کے اہل قلم نے نہایت چابکدستی سے مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب پر بند باندھنے کی کوشش کی، ان لکھنے والوں میں درج ذیل بڑے نام تھے:

(منشی سجاد حسین (۱۸۵۶ء۔ ۱۹۱۵ء

منشی سجاد حسین نے (۱۸۷۷ء)میں''اودھ پنچ''کا اجراء کیا اور اپنے زمانے میں اس کو نہایت دلچسپ اور ہردلعزیز پرچہ بنایا۔ سجاد حسین اس پرچے کے سب سے نمایاں اور اہم لکھنے والے تھے، وہ کم و بیش چھتیس برس تک اس پرچے کے ذریعے ملک و قوم کی خدمت کرتے رہے، اگرچہ لکھنؤی تہذیب کے پرورده تھے لیکن مغربی ادب سے بھی خاصے شناسا تھے۔ انہوں نے اپنے اداریوں، مضامین، ناولوں اور خطوط وغیره میں ہندوستانی رؤسا کے ساتھ ساتھ ملکہ وکٹوریہ وغیره کو بھی دلچسپ اور مضحک انداز میں مخاطب کیا ہے۔ حاجی بغلول، احمق الدین، پیاری دنیا کایا کلپ، میٹھی چھری ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ان کا تخلیق کرده کردار ''حاجی بغلول'' اردو مزاح میں بڑا اہم مقام رکھتا ہے۔

:جمیل جالبی اس حوالے سے لکھتے ہیں

منشی سجاد حسین نے لکھنؤ کا ماحول بچشم خود دیکھا تھا، لکھنؤ کا '' تہذیبی ورثہ ان کے خون میں تھا، انگریزی اقبال کا سورج بلند ہو رہا تھا اور برعظیم کی تہذیب کا زوال بھی تیزتر ہو رہا تھا۔۔ جس طرح ڈکنس نے پک وک کو مختلف مقامات پر بوکھلاہٹ اور حماقتوں سے گزار کر مزاح پیدا کیا اسی طرح حاجی بغلول کو سجاد حسین نے بوکھلاہٹ، زود رنجی اور حماقت میں مبتلا دکھایا ہے البتہ حاجی بغلول کو ہمارے معاشرے اور ماحول میں رکھ کر تبدیلیاں پیدا کی گئی ہیں''۔

(جالبی، دیباچہ حاجی بغلول، ص ۹۔۸)

(مرزا مچھو بیگ ستم ظریف (۱۸۳۱ء۔ ۱۸۹۴ء

مرزا ستم ظریف ۱۸۵۷ء میں دلی سے لکھنؤ آئے، مچھو بیگ نام تھا اور

ستم ظریف کے فرضی نام سے اودھ پنچ میں لکھتے رہے، ان کے لکھنؤ آنے کے بیس سال بعد اودھ پنچ شروع ہوا، ابتداء ہی سے اودھ پنچ میں لکھنے لگ گئے، ان کے مضامین معیاری تصور کئے جاتے تھے۔ زبان کی سادگی، لکھنؤ کی بول چال اور محاورں کے استعمال پر خاصا عبور حاصل تھا۔ ''بہارہند''، ''چشم بصیرت'' اور ''گلزار نجات'' معروف تصانیف ہیں۔ نمونہ نثر ذیل میں ملاحظہ ہو:

''عورت اگر ضد پر آ جائے تو مردوں کو ناک چنے چبوا دے اور میرے ہاتھ میں وہ چٹیا دبی ہے کہ ابھی کہو تو کل ہی سے تگنی کا ناچ نچوا دوں، کچھ بنائے نہ بنے، آنکھیں دیکھیں اور کرم کرم جلد کریں ایک ادنیٰ سی بات کل سوار ہوئے باجی اماں کے بہانے سے چھوٹی پھوپھی کے یہاں جاؤں اور پندرہ دن کا غوطہ ماروں''۔

(ظریف، ۱۹۵۹ء، ص۳۲۶)

(نواب سید محمدآزاد (۱۸۴۶ء۔۱۹۱۶ء

''اودھ پنچ'' کے لکھنے والوں میں منشی سجاد حسین کے بعد سب سے بڑا نام نواب سید محمدآزاد کا ہے، انہیں فارسی، انگریزی اور اردو تینوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اودھ پنچ کے اجراء سے آخر تک لکھتے رہے، ان کی نثر میں تازگی، روانی، جولانی اور شگفتگی ملتی ہے۔ اپنی تحریروں میں عربی تہذیب کی خامیاں بھی بیان کرتے ہیں اور مشرقی تہذیب کی کج رویوں کو بھی نشانہ بناتے ہیں۔ لندن سے ان کے لکھے گئے خطوط جو عفت بیگم کے نام ہیں وہ آج بھی تروتازہ اور جدید نثر کا نمونہ محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں ''لوفر کلب'' اور ''نوابی دربار'' اہم ہیں۔ نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی مرتب کی تھی، جو اپنے

عہد کی تصویر سمجھی جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی آزاد کے طرز نگارش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیرایہ میں طنز کی ہے، اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنزوظرافت میں جو چیز نمایاں ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے، اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہوریس اور چاسر کہنا موزوں ہو گا، آزاد نے ہندوستان کے سیاسی اور معاشرتی رجحانات پر نہایت جامع طریقہ سے اظہار خیال کیا ہے''۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۱۰۹)

تربھون ناتھ ہجر (۱۸۵۳ء۔۱۸۹۲ء)

''مضامین چکبست'' میں چکبست نے لکھا ہے کہ بقول منشی سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر ''اودھ پنچ'' کے پہلے خریدار تھے اور ان کے مضامین بھی پرچے میں چھتے رہے۔'' (چکبست، ۱۹۴۵ء، ص۱۹۔۱۳)

اپنے دور کے باکمال شاعر تھے، ظرافت ان کی طبیعت میں تھی، ان کے نثری مضامین اپنے زمانے کی مخصوص شوخی اور ظرافت سے پر ہوتے تھے مثلاً:

''آپ کا سونا نہ ٹھہرا ہمارا نصیب ٹھہرا کہ ایک مرتبہ جو لمبی تان کے انٹاغفیل ہوتا ہے تو بس گھوڑے ہی بیچ کے سویا۔۔ ہاں یہ تو فرمائیے کیونکر آئے نہ سان نہ گماں کھٹ سے موجود۔ اے حضت یہ نہ پوچھئے، آئیے تو اس طرح آئیے جیسے سمندر میں جوار بھاٹا، زمین میں زلزلہ، ہندوستان میں ادبار، مدارس میں قحط، سلطنت عثمانیہ میں زوال، کابل میں روسیوں کی سفارت، دیسی اخبارات میں اکٹ نو، چشم بددور آپ کی آمد

آمد نہ ہوئی، قیامت ہوئی، مرگ مفاجات ہوئی‘‘۔

(کول (مرتبہ) ۱۹۱۵ء، ص،۹۶۔۹۵)

(جوالا پرشاد برق (۱۸۶۳ء۔ ۱۹۱۱ء

برق کا زیادہ کام سنجیدہ ہے تاہم ان کے ہاں مزاح کے نمونے بھی موجود ہیں۔ نظم و نثر دونوں میں لکھتے تھے زیادہ تر وقت تراجم وغیرہ میں صرف ہوتا تھا، حکومت نے جب کم تولنے والے بنیوں کے خلاف قانون نافذ کیا تو اس پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

‘‘ذرا ڈانڈی ترازو سنبھال کے’’

ڈیر پنچ بنیے کی گون میں نوسن کے دھوکے کا حال اب کھلے گا۔ ’’ گورنمنٹ نے دیکھا کہ بنیے سیدھے نہیں ہوتے، بٹے مختلف، وزن مختلف، ۔۔۔ جب کوئی آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا پھنسا۔۔ ترازو کے چکر میں ڈال کے ٹکے اینٹھ لئے۔۔ ہماری گورنمنٹ بھی بنیوں کی گرو گنٹھال نکلی۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے شہر کے ایک حصے کا وزن کچھ دوسرے کا کچھ۔۔ بھئی سنو مانا قانون جاری ہو گیا ہے بٹے ترازو ٹھیک ہو گئے مگر ایک ٹیڑھی کھیر ہے، پولیس کو نئے نئے موقع ہتھے مارنے کے ملیں گے، ان کو کون روک ہے؟ تو یہ کہئے یک نہ شد دوشد کا معاملہ ہوا۔ ابھی تو بنئے ہی تھے، اب پولیس کا اڑنگا نیا ہوا۔(اودھ پنچ، (۱۸۹۰ء، ص۷

(منشی احمد علی شوق قدوائی (۱۸۵۲ء۔۱۹۲۵ء

احمد علی شوق رام پور میں درس و تدریس کے شعبہ سے منسلک رہے، مزاج عملی تھا، زیادہ تر سنجیدہ اور عملی مضمون لکھے۔ ’’اودھ پنچ‘‘ میں بھی لکھا۔ ’’قاسم و زہرا‘‘ کے نام سے ایک ڈرامہ بھی لکھا، بعض

دیگر تصانیف اودھ پنچ کے صفحوں پر جا بجا بکھری پڑی ہیں جہاں لطیفے، چٹکلے، فقرہ بازی، ضلع جگت، پھبتی یعنی طنز و مزاح کی ہر صنف کی مثالیں نہ صرف اس عہد کے سیاسی اور تاریخی و معاشرتی پس منظر کی ترجمانی کرتی ہیں بلکہ اس دور کے عام مذاق کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ تماشہ دیکھئے کہ زیرعنوان شب برات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ جلمونہی شب برات ایسی مہنگی میں اور جلے کو جلانے آئی آتش بازی و آتش بازی تو خاک نہیں، جی سنبھالنے کو گردش کا چکر، دورانِ سر کی چرخی داغ جگر کی مہتاب، آہ آتش فشاں کی ہوائی، ٹپ ٹپ ٹپکتے ہوئے آنسوؤں کی پھلجڑی، ہچکیوں کے پڑاتے موجود ہیں۔ رہا حلوا۔۔۔ سو یہاں فاقوں نے یونہی حلوا نکال رکھا ہے''۔

(اودھ پنچ، اگست ۱۸۷۸ء، ص ۳۵۷، ۱۵۹)

پنڈت برج نرائن چکبست ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''احمد علی شوق کے مضامین میں ظرافت کی شگوفہ کاری کے علاوہ زبان و محاورہ تحقیقات کا خاص لطف ہے'' (نقوش، ۱۹۵۹ء۔ ص،۲۵۵)

اودھ پنچ'' کے کچھ مزید لکھاری'' ۶/۸/۲

جنوری ۱۸۷۷ء سے دسمبر ۱۹۱۲ء تک تقریباً چھتیس سال تک اودھ پنچ شائع ہوا، اٹھارہ سو کے لگ بھگ شمارے نکلے، اس دوران بہت سے لوگوں نے اودھ پنچ میں لکھا، کچھ مصنفین مسلسل لکھتے رہے، کچھ وقتی طور پر۔ اودھ پنچ کے نامور لکھنے والوں کے علاوہ بھی اس کے صفحات میں ایسے بے شمار لوگوں کی فکری کاوشیں بکھری پڑی ہیں جو آج اتنے معروف نہیں ہیں مگر اس زمانے میں انہوں نے خوب لکھا۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ اس کی وجہ ایسے بیان کرتے ہیں:

’’اودھ پنچ کے لکھنے والوں کی گمنامی میں کچھ تو مرور ایام اور قسمت کو دخل ہے اور کچھ خود ان کی اس بے نیازی اور پردہ داری کو جس کے تحت انہوں نے فرضی اور قلمی ناموں سے لکھا، کچھ نے تو کئی نام اور مخفف رکھے تھے۔۔ اودھ پنچ کے اجراء کو لگ بھگ سوا صدی کا عرصہ بیت چکا ہے اور اس کے پہلے دور کے آخری شمارے کو منظرعام پر آئے بھی پون صدی گزر چکی ہے، ان ناموں اور شخصیات پر سے پردہ اٹھانا قریب قریب ناممکن ہو چکا ہے‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۱۰۷)

اودھ پنچ کے دیگر لکھنے والوں کے نام درج ذیل ہیں جو اپنے ناموں کو مختلف طرح سے بیان کر کے لکھتے رہے۔

**بمطابق ڈاکٹر اشفاق احمد :**

’’سید ممتاز حسین، سید عبدالغفور شہباز، احمد علی کسمنڈوی، الانسان ضاحک، سید اصغر علی، نعمت خاں عالی، شوخ ظریف شیدا اور سید فضل ستار نقوی وغیرہ کے نام ملتے ہیں، علاوہ ازیں بے شمار ایسے نام ہے جو فرضی علامتی یا مخفف وغیرہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جن سے متعلقہ اصل شخصیت تلاش کرنا بے کار محال ہے، یہ نام اس طرح کے ہوتے تھے، ایم ایم، مسٹر آر، ہندی، ناطرفدار، متفکر، فیثاغورث، دماغ فتح پوری، بہانہ بسیار، باڈی گارڈ، روشن خیال، مسلمان، م ح از بنارس، راز گڈھوال، ح ج ن، ح ب فروغ اور ش چ لاہوری وغیرہ۔‘‘ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۹۸)

۱۹۱۲ء میں اودھ پنچ بند ہو گیا، دو سال بعد اس پرچے کو حکیم سید ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ جاری کیا، اودھ پنچ اپنا پہلا مقام تو حاصل نہیں کر سکا پھر بھی حکیم صاحب کی محنت سے یہ پرچہ جیسے تیسے چلتا رہا۔ ۱۹۳۳ء میں حکیم صاحب کا انتقال ہو گیا پھر ان کے صاحبزادے ظہیر حیدر نے ایک سال تک پرچہ نکالا مگر وہ بھی زندہ نہ رہ سکے اور جوانی میں ہی چل بسے، یہ سلسلہ اٹھاون سال تک چلا، اس عہد کے اہم لکھنے والے ظریف لکھنؤی، محفوظ بدایوانی، رتن ناتھ سرشار وغیرہ ہیں۔

رتن ناتھ سرشار اودھ پنچ کے حلقے میں شامل رہ چکے تھے لیکن۱۸۷۸ء میں اودھ اخبار کا مدیر بننے کے بعد انہوں نے اودھ پنچ کی بجائے اودھ اخبار میں لکھنا شروع کر دیا۔ اس میں فسانہ آزاد قسط وار چھپتا رہا۔ رتن ناتھ سرشار اور منشی سجاد حسین کے آپس کے تعلقات بھی خراب رہے۔ چکبست اس حوالے سے لکھتے ہیں:

اودھ پنچ پہلے ہی ’’اودھ اخبار‘‘ کے خلاف تھا، فسانہ آزاد پر بھی اس ’’ نے جا بجا اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی اور دونوں طرف سے دندان شکن جواب دئیے جانے لگے حتیٰ کہ منشی سجاد حسین ایڈیٹر ’’اودھ پنچ‘‘ اور پنڈت رتن ناتھ سرشار میں جو پرانے دوست تھے، بات چیت (بندہو گئی‘‘۔ (چکبست، ۱۹۴۵ء، ص۳۹

سرشار مزاح نگاری کے تمام حربوں سے بخوبی آگاہ تھے، ان کا سب سے اہم کارنامہ فسانہ آزاد ہے جس میں لکھنؤی معاشرت و تہذیب، رسوم و رواج، توہم پرستی، ادب اور تعلیم پر بڑے شگفتہ انداز میں تبصرے کیے۔ فسانہ آزاد کا سب سے اہم کردار خوجی ہے جو اپنی حماقتوں سے

جگہ جگہ ماحول کو مضحکہ بناتا ہے۔ سرشار کا ایک اور مضحک کردار منشی مہاراج بلی کا ہے۔ سرشار کی تصانیف میں جام سرشار (۱۸۸۷ء)، سیرکہسار (۱۸۹۰ء)، کامنی (۱۸۹۴ء)، کڑم دھڑم، (۱۸۹۴ء)، طوفان بے تمیزی (۱۸۹۵ء) شامل ہیں۔ ڈان کوٹکزوٹ کا ترجمہ خدائی فوجدار کے نام سے (۱۹۰۳ء) میں چھپا۔

:(۹/۲ اردو کے اہم مزاح نگار (اودھ پنچ کے خاتمے سے قیام پاکستان تک

اودھ پنچ کا ہنگامہ خیز دور اگرچہ طویل عرصہ پر محیط رہا مگر بالآخر طبیعتیں اکتا گئیں اور طنزومزاح کے نادر جواہرات کا ایک ورثہ چھوڑ کر اختتام پذیر ہو گیا۔ اب نئی تہذیب نے اپنے قدم جمانا شروع کر دئیے، مغربی علوم سے استفادہ کرنے والے ادیب قدیم و جدید کے ایک سنگم پر آ کھڑے ہوئے۔ تندوتیز ظرافت کی جگہ شیریں مزاح کو رواج حاصل ہوا۔ ادب کو نئے امکانات سے بھی روشناس کروایا، قیام پاکستان تک آتے آتے یہ مزاح میں مزید نکھار کی روایت کو بھی مستحکم کرنے کا باعث بنے۔ ہمارے مختلف ناقدین و محققین اس دور میں مزاح نگاروں کو مختلف ادوار مثلاً عبوری دور، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ میں بانٹ دیا ہے، ہم انہیں اردو کے اہم مزاح نگاروں کے نام سے ترتیب دے رہے ہیں۔

:(سید میرمحفوظ علی بدایوانی (۱۸۷۰ء۔ ۱۹۴۳ء

نہایت منجھے ہوئے نثرنگار تھے، شگفتگی اور مزاح کے نمونے ان کی نثر میں موجود تھے جو زیرلب ہنسی اپنے دامن میں لئے ہوتے۔ نمودونمائش سے دور بھاگتے تھے لہٰذا فرضی ناموں سے بھی لکھتے رہے، بامحاورہ اور سلجھی ہوئی زبان لکھنے میں خاص مہارت رکھتے

تھے، اگرچہ مزاح نگاری کے میدان میں باقاعدہ لکھنے والے نہیں تھے تاہم ان کے ہاں مزاح کی باریک لہر موجود تھی جو اودھ پنچ کے مزاح سے مختلف تھی۔ ان کی بڑی خوبی شگفتہ انداز ہے جو مصنف کے لبوں پر تبسم اور ناظر کے دل میں گدگدی کا باعث بنے۔ ان کے فرضی ناموں سے لکھنے کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے:

’’محفوظ علی بدایوانی کے متعلق ایک دلچسپ انکشاف یہ بھی ہوا ہے کہ انہوں نے ہمیشہ پس پردہ رہنا پسند کیا اور کبھی اپنے نام سے دنیائے ادب میں قدم نہ رکھا۔ چنانچہ وہ ’’نقیب‘‘ میں ’’ملابودھا موئی‘‘ کے نام سے علی گڑھ میگزین میں ’’شمع بے نور‘‘ اور ہمدرد میں ’’تجاہل عامیانہ‘‘ کے فرضی ناموں سے مضامین لکھتے رہے۔‘‘
(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۱۷۲)

(ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء۔۱۹۶۱ء

بعض ناقدین کے ہاں مولوی عبدالحق بھی مزاح نگاروں کی صف میں شامل ہیں، مولوی عبدالحق محقق تھے اور اردو کے لئے تمام عمر کام کیا جس کے باعث بابائے اردو کہلائے۔ ان کو مزاح نگار تو نہیں کہا جا سکتا البتہ ان کے خاکوں میں شگفتگی اور بعض تحریروں میں لطائف ضرور ہیں مگر مزاح کے حوالے سے کوئی خاطرخواہ کام نہیں ہے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک کے بقول:

’’مولوی صاحب کو ہم کھینچ تان کر بھی مزاح نگاروں کی صف میں کھڑا نہیں کر سکتے، ان کی تحریروں اور خاص طور پر ان کے خاکوں میں کہیں کہیں خوشگواریت کی ایک لہر سی نظر آتی ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۲)

(مہدی افادی (۱۸۷۴ء۔ ۱۹۲۱ء

مہدی افادی کے بیشتر مضامین سنجیدہ موضوعات پر مشتمل ہیں۔ افادات مہدی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے ہاں مزاح کی پختگی موجود ہے۔ مکاتیب مہدی میں بھی برجستگی، فلسفہ، بذلہ سنجی کے نمونے موجود ہیں۔ ان کا تعلق رومانوی تحریک سے تھا لہٰذا رجعت پسندی کیخلاف تھے، اسلوب جاندار ہے۔ لگتا ہے ان کو مزاح کا پاکیزہ اور نکھرا ہوا ذوق قدرت نے عطا فرمایا تھا البتہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے خیال میں ان کو مزاح نگار کہنے کے لئے خاصی رعایت دینا پڑے گی۔ انہیں باقاعدہ مزاح نگاروں کے زمرے میں شامل کرنے کے لئے بہت '' (زیادہ رعایت دینا پڑے گی''۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۱۷۸

(خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء۔۱۹۲۱ء

خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں المناک واقعات اور ہنسی مسکراہٹ دونوں جذبے موجود ہیں، بسیار نویس تھے، بہت سی کتابیں، رسالے، کتابچے، پمفلٹ وغیرہ کے مصنف تھے لہٰذا ان کے ہاں کئی مقامات پر مزاح مل جاتا ہے۔ ''شیخ چلی کی ڈائری' ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' اور ''سیپارہ دل'' کے علاوہ بھی ان کی تحریریں شگفتہ ہیں جبکہ ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ہنسانے کی بجائے رلانے میں زیادہ کامیاب ہیں، ان کا اپنا خیال بھی یہی ہے ان کا مزاج غم سے زیادہ لگا کھاتا ہے۔ شگفتہ نگاری کو اکبر الٰہ آبادی کی صحبتوں اور فروغ نثر اردو کی دین قرار دیتے ہیں جبکہ مزاح نگاری میں ان کے ہاں آورد اور تصنع کا گماں ہوتا ہے۔ رشید :احمد صدیقی ان کی ظرافت کے حوالے سے لکھتے ہیں

کبھی کبھی ان کے ہاں مزاح میں تصنع اور آورد پایا جاتا ہے اور یوں ''

لگتا ہے کہ وہ زبردستی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، یہ بھی کہا گیا ہے کہ حسن نظامی کے مزاج میں لفظی الٹ پھیر اور رعایت لفظی کثرت سے ہے‘‘۔

**(صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۸۸)**

خواجہ صاحب چھوٹے موٹے موضوعات کی آڑ میں مزاح پیدا کرتے مثلاً مچھر، جھینگر، چڑیا، ڈکار اور ساربان وغیرہ، بات سے بات نکالتے جاتے اور طنز کرتے جاتے تھے۔ اگرچہ تمام حربوں کا استعمال بڑے اچھے انداز میں ان کے ہاں ملتا ہے۔

(منشی پریم چند (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۳۶ء

پریم چند کا اصل موضوع تو دیہات کی پیش کش تھا، جو ان کے ناولوں اور افسانوں میں ملتا ہے مگر اپنے عہد کے جاگیرداروں، وڈیروں کی چیرہ دستیوں پر نشتر بھی لگاتے ہیں۔ علامتی انداز میں حقائق سے پردہ اٹھانے کا فن بھی ان کو آتا ہے۔ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کی مضحکہ خیزیوں کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ تبسم کی کرن سی نمایاں ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے مزاح کا رخ اپنے سماج کی طرف موڑا جس سے اپنے مسائل دیہاتی زندگی کی رو میں پیش کرنے کی روایت کو فروغ ملا، اس سے پہلے ہمارا مزاح نگار مغربی ادب یا سیاست تک رہ گیا تھا۔

(سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء۔ ۱۹۴۳ء

یلدرم کو باقاعدہ مزاح نگار تو نہیں کہا جا سکتا تاہم ان کے مضامین میں مزاح کے نمونے ملتے ہیں، اگرچہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا اندازہ کم لوگوں نے لگایا، ان کے ہاں انتہائی سلجھا ہوا مزاح ہے، جب

مزاح کے موڈ میں ہوں تو بڑے اعلیٰ اور شگفتہ جملے لکھتے ہیں۔ ’’چڑیا چڑے کی کہانی‘‘ میں یلدرم نے اپنے منفرد انداز سے شگفتگی کے ساتھ ہلکی سی طنز کی رو کو بھی جنم دیا ہے۔ ’’مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ‘‘ ہمارے اردگرد کے ماحول کا بڑا اچھا منظر پیش کرتا ہے۔ فطری مزاح کے خاص نمونے داد کے مستحق ہیں، اسی طرح کی کیفیت ان کے مضمون ’’حکایت لیلیٰ مجنوں‘‘ میں ملتی ہے جس میں لیلیٰ مجنوں کے روایتی عشق کو دور جدید کے بدلے ہوئے سماجی ماحول میں پیش کر کے اس کی ناہمواریوں کو بڑی خوبی سے مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کا حسرت موہانی کا لکھا خاکہ ’’خانی خاں‘‘ بھی خاصے کی چیز ہے۔

(میاں عبدالعزیز فلک پیما (۱۸۸۱ء۔ ۱۹۵۱ء

فلک پیما نے رومانوی تحریک سے وابستہ ہونے کے باعث مزاحیہ نثر کو رومانویت میں ڈوبا اسلوب عطا کیا، سجاد حیدر یلدرم کی طرح ان کے سنجیدہ مضامین بھی ہیں، ان کا مزاح سنجیدگی سے شروع ہو کر مزاح پر ختم ہوتا ے یا مزاح پر آغاز اور سنجیدگی پر اختتام۔ ان کو فلسفی مزاح نگار بھی کہا جاتا ہے۔ ’’مضامین فلک پیما‘‘ اور ’’فلک پیما کے ڈرامے‘‘ میں کئی مقامات پر مفکرانہ طنزومزاح کے نمونے ملتے ہیں، وہ اپنی تحریروں میں مذہب اور اخلاقیات کی آڑ میں دنیاداری کرنے والوں پر سخت تنقید کرتے رہے۔

(سجاد علی انصاری (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۲۴ء

ان کا شمار باقاعدہ مزاح نگاروں میں تو نہیں ہوتا تاہم ان کے اسلوب میں ہلکا پھلکا مزاح ہونے کے باعث نیم مزاحیہ کہا جا سکتا ہے۔ ظرافت پر متانت کے غلبہ ہونے کے باعث فلسفہ سے قریب تر ہے۔ وجودِ زن کائنات

کی طرح ان کی تحریروں میں بھی رنگینی کا باعث ہے۔ ہمارے معاشرے میں تعلیمی پستی کے باعث روایت سے ہٹی بات قابل قبول نہیں سمجھی جاتی، سجاد نے اس طرزعمل کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اپنے مضامین میں کھل کرحقائق بیان کرتے ہیں، اس حوالے سے ان کی کتاب محشر خیال (۱۹۲۶ء) اہم ہے۔

(مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۴۷ء

مرزا فرحت اللہ بیگ کی تربیت دہلی کے خالص علمی و ادبی ماحول میں ہوئی، دہلی تہذیب کا رنگ ان کی شخصیت اور تحریر میں نمایاں ہے، خوش مذاقی اور ادبی لگاؤ فطری تھا۔ محاورے اور روزمرہ پر قدرت دلی کے مخصوص ماحول اور معاشرت کے باعث آگئی، ان چیزوں کے ملنے سے شگفتہ اسلوب عجیب تاثر کا حامل ہوا جس کے باعث ان کی تحریروں میں اگر بڑے بڑے قہقہے نہیں بھی تو مسکراہٹ ضرور ہے۔ ان کے زمانے میں رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری مزاح میں اپنا لوہا منوا چکے تھے، فرحت کے ہاں ماضی سے محبت کا فرق مزاح کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

نذیر احمد کی کہانی‘‘، ’’ایک وصیت کی تعمیل‘‘، ’’دہلی کا ایک یادگار’’ مشاعرہ‘‘، ایسے مضامین میں جہاں فرحت اللہ بیگ کی خوش مذاقی یا ادبی ظرافت کا ایسا اسلوب نظر آتا ہے جسے لائٹ ہیومر کہا جا سکتا ہے۔ ان کی دلکش تحریریں وہی ہیں جن میں ماضی کا ذکر ہو، اگر کبھی حال کا ذکر بھی کریں تو ماضی کے موازنے کی صورت نظر آتی ہے، پھر ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرنا تو ان کی فطری مجبوری ہے۔ پرانی دلی کے تذکرے میں مزے لیتے ہیں، ان کے چھن جانے پر رنجیدہ

بھی دکھائی دیتے ہیں جبکہ حال سے غیرمطمئن دکھائی دیتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں مزاح زیادہ ہے اور طنز کم، طنز کریں بھی تو تلخی کی شدت نہیں ہوتی تاہم اصلاح معاشرہ کا خیال ذہن میں آ جانے پر سیدھے سیدھے تلقین اور ہدایت پر آ جاتے ہیں۔ اصلاح معاشرہ کے ساتھ ساتھ دہلی کی زبان، مٹتی ہوئی تہذیب، اگلے لوگوں کے حالات کو محفوظ کرنا بھی ان کا مقصد تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

’’میری کوشش مضامین لکھنے میں یہ ہوتی ہے کہ ایک تو وہ پرانے واقعات تحریر میں آ جائیں جو بزرگوں کی زبانی مجھ تک پہنچے ہیں تاکہ کچھ دن اور گزرنے کے بعد نسیاً منسیاً نہ ہو جائیں، دوسرے یہ کہ ان اہل قلم کے واقعات قلم بند ہو جائیں جنہوں نے زبان اردو کی اصلاح میں اپنی عمریں صرف کر دی ہیں، تیسرے یہ کہ اردو زبان میں خوش مزاقی کے ساتھ اصلاحِ معاشرت کا پرچار کیا جائے‘‘

(بیگ، حصہ۲، ص الف)

فرحت اللہ بیگ کے ہاں سنجیدگی اور مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’فرحت اللہ بیگ کے مضامین کی ایک اور قابل ذکر خصوصیت سنجیدگی او رظرافت کا فنکارانہ امتزاج ہے، وہ بیشتر اوقات گزرے ہوئے واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں، شاید اس مقصد کے ساتھ کہ اک مٹتی ہوئی تہذیب کے یہ نمونے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں، ظاہر ہے کہ یہ مقصد بڑا سنجیدہ ہے اور اگر اس میں احتیاط نہ برتی جائے تو ادبی مضامین کا محض تاریخی مضامین ہو کر رہ جانا عین ممکن ہے‘‘۔

ایسے میں فرحت اللہ بیگ ایک فطری شگفتگی اور ظرافت سے ان واقعات

پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور انہیں اس خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں کہ نہ صرف ان کی تاریخی ثقالت ہی ختم ہو جاتی ہے بلکہ وہ ہمدردانہ انداز نظر بھی ابھرتا ہے جو اعلیٰ ظرافت کے لئے ازبس ضروری ہے''۔(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۹۹)

رشید احمد صدیقی کے خیال میں فرحت اللہ بیگ کی ظرافت:

''فرحت صاحب کی ظرافت میں انتہائی سادگی کے ساتھ زبان اور بیان کا چٹخارہ بھی ہوتا ہے''۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۵۷)

سلطان حیدر جوش (۱۸۸۶ء۔ ۱۹۵۳ء)

سلطان حیدر جوش کا شمار ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۰۱ء میں پہلا ناول بھی لکھا، ان کی پہچان بطور ناول نگار و افسانہ نگار تو ہے ہی مگر ان کے مزاحیہ مضامین کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ رومانوی قبیلے سے تعلق کے باعث ان کے ہاں طنز و مزاح کی خاص طرح کی فلسفیانہ کاٹ نظر آتی ہے۔ خاص طور پر مشرق و مغرب کی تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہوئے ان کے الفاظ عقلی دلائل کا کھوج لگاتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے مسائل کا عکس پیش کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں بعض مواقع پر عریانیت کا اثر یا کبھی کبھار محض خیالی باتیں اور تخیلی رنگ ہی رہ جاتا ہے جس کی وجہ سے مزاح غائب ہو جاتا ہے۔ سلطان حیدر جوش کے مزاح کے حوالے سے رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں:

''سلطان حیدر جوش کی طنز میں فلسفیانہ ظرافت اور ظرافت میں فلسفیانہ طنز کا دل نشین عنصر بہت نمایاں ہے، اس قسم کی ظرافت اور طنز کی

ابتداء اردو ادب میں کسی نہ کسی حد تک سلطان حیدر صاحب ہی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ جوش غالباً پہلے لکھنے والے ہیں جنہوں نے اردو طنزیات اور مضحکات میں مغربی آب و رنگ پیدا کرنے کی کامیاب (کوشش کی''۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۲۴

(قاضی عبدالغفار (۱۸۸۶ء۔ ۱۹۵۶ء

قاضی عبدالغفار کے ہاں مزاح سے زیادہ طنز ہے، وہ مغربی تہذیب، اس کی پیروی اور بے عمل عالموں پر خوب جملے کستے تھے، عورت کی بے بسی اور مظلومیت بھی ان کا اہم موضوع ہے۔ سیاسی اور معاشرتی حالات پر بھی طنز کرتے ہیں۔ ان کی کتاب ''تین پیسے کی چھوکری'' میں افسانوں کے علاوہ مزاحیہ مضامین بھی شامل ہیں۔ سفرنامہ ''نقش فرنگ'' اور ناول ''لیلیٰ کے خطوط''، ''مجنوں کی ڈائری'' میں بھی قاضی '':مزاح کے نمونے موجود ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں صاحب کی اس طنز میں تفکر کا رنگ غالب ہے، فلسفے کی طرف چونکہ ان کا میلان فطری ہے اس لئے ان کی طنز میں بھی ایک وزنی کیفیت موجود ہے۔ وہ لائڈ جارج سے ملاقات کا حال رقم کریں یا روشن الکبریٰ کی تاریخ پر روشنی ڈالیں یا ''لیلیٰ کے خطوط'' کا سہارا لے کر ایک پسی ہوئی عورت کے احساسات و جذبات کو منظرعام پر لائیں، ان کی (طنز کی شدت کا عالم ایک سا رہتا ہے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۱

(علامہ نیاز فتح پوری (۱۸۸۷ء۔ ۱۹۶۶ء

علامہ کے مختلف عقائد اور بے تکی روایات کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ انداز تحریر رومانوی ہے جس میں مزاح کا فطری اور اعلیٰ معیار ہے، ان کی شوخی تحریر حقیقی انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ مزاح کے نمونے ان

کے تبصروں اور افسانوں میں بھی ملتے ہیں لیکن اس کی آماجگاہ ان کے خطوط ہیں، ان کے مضحکہ اڑانے کا انداز، احساس تفاخر و برتری، جابجا شعروادب کے حوالے اور شاعرانہ اسلوب مخصوص رنگ عطا کرتا ہے۔

(مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء۔ ۱۹۵۸ء

مولانا کی علمیت کا کمال ہے کہ ان کی تحریروں میں مختلف زبانوں کے الفاظ مہارت سے استعمال ہوئے۔ اردو، فارسی، عربی اقوال و اشعار، ان کی خوش طبعی میں مزید نکھار لاتے ہیں۔ ’’تذکرہ‘‘ ’’غبار خاطر‘‘ الہلال‘ ہر جگہ نپے تلے انداز میں مزاح ملتا ہے۔ الہلال ہفت روزہ تھا جو تقریباً دو سال بعد بند ہو گیا، اس کی جگہ دوسرا جریدہ ’’البلاغ‘‘ نکالا جو مزید دو سال بعد بند ہو گیا۔ الہلال میں مسلمانوں اور اسلام کے حوالے سے پرزور تحریریں چھپیں، جس سے مسلمانوں میں فخر کا جذبہ بھی پیدا ہوا۔

(مولانا عبدالماجد دریا آبادی (۱۸۹۲ء۔ ۱۹۷۷ء

مولانا مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات و نفوذ سے بیزار تھے، اسلامی اقدار سے خاصا لگاؤ تھا، ملاازم پر تنقید کو بھی مغربی اثرات کا نتیجہ قرار دیتے تھے، ان کی طنز میں غصہ، نفرت اور مایوسی بھی نمایاں ہے۔

(رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء۔ ۱۹۷۷ء

بیسویں صدی کے مزاح نگاروں میں رشید احمد صدیقی کا نام خاصا اہم ہے، ان کے ہاں طنز و مزاح کی صنف میں جو وقار اور قوت کارفرما نظر آتی ہے وہ ان کی وسیع النظری قوت مشاہدہ کے باعث ہے۔ ان کے

مزاح کا سلسلہ اگرچہ قیام پاکستان کے بعد بھی جاری رہا تاہم ’خنداں‘ (۱۹۴۰ء) اور مضامین رشید (۱۹۴۱ء) میں منظرعام پر آ گئی تھیں، ان کے مزاح میں کھلنڈرا پن یا گراوٹ کا شائبہ تک نہیں بلکہ ایک خاص قسم کی پختگی دیکھنے میں ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں بصیرت اور علمیت تھی، حاضرجوابی اور بات سے بات پیدا کرنے کے حربے ان کے ہاں نمایاں ہیں۔

(عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء۔ ۱۹۵۹ء

عبدالمجید سالک کی خاص پہچان کالم نگاری ہے، سنجیدہ اخباروں میں مزاحیہ کالم، افکار و حوادث کے نام سے مولانا ظفر علی خان کے زمیندار سے (۱۹۲۳ء) میں شروع کیا، (۱۹۲۷ء) میں مولانا غلام رسول مہر کے ساتھ مل کر اپنا اخبار ’’انقلاب‘‘ جاری کیا، اس میں بھی مزاحیہ (کالموں کا سلسلہ جاری رہا۔مرزا عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء۔ ۱۹۴۱ء

عظیم بیگ چغتائی بطور افسانہ نگار بہت مشہور رہے، جہاں مزاحیہ رجحان غالب ہے جس میں مزاح ایک مخصوص رجحان کے طور پر اختیار کیا گیا، ان کے ہاں طنز کے مقابلے میں خالص مزاح ملتا ہے۔ ذاتی زندگی اور حالات نے ان کی طبیعت میں قنوطیت کی بجائے مزاح کا رنگ پیدا کر دیا، وہ اپنی بیماری کے سبب بچپن سے جوانی تک شرارتوں اور کھیلوں سے دُور رہے، اس محرومی کو انہوں نے تحریروں کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کی۔

تقریباً دو درجن کتابیں تصنیف کیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زبردست مزاح نگار بن سکتے تھے مگر اس فن میں ان کی بسیار نویسی اور پبلشرز کی فرمائشیں آڑے آئیں، جس کے باعث معیار کی حدیں عبور بھی

کرتے دکھائی دیتے ہیں، ان کے مضحک کردار مشہور ہیں جن کی مدد سے وہ مزیدار صورتحال پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مشرق و مشرقیت سے لگاؤ ان کی تحریروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔

**:رشید احمد صدیقی کے مطابق**

’’ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی رگ و پے میں مشرق اور مشرقیت سرائیت کئے ہوئے ہیں، ان کو اردو لکھنے پر کافی قدرت ہے، اپنی ان دونوں حیثیتوں پر وہ کبھی ظلم نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کے الفاظ اور مفہوم دونوں میں بے ساختگی اور شگفتگی میں ایک خفیف سی جھلک، قلندرانہ پن کی بھی ہے، جس کو حسن یا قبح دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں‘‘۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۲۳۵)

:عظیم بیگ چغتائی کے مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں

’’ عظیم بیگ چغتائی کے عملی مذاق کا دلچسپ نفسیاتی مطالعہ یہ ہے کہ یہ فن کار خود اس قدر کمزور اور علیل تھا کہ جسمانی طور پر گنگناتی اور مچلتی ہوئی زندگی کے والہانہ رقص میں شامل نہیں ہو سکتا تھا تاہم اس کے دل میں ہنسنے اور گنگنانے کی سینکڑوں خواہشیں چھپی بیٹھی تھیں، خوش قسمتی سے اس فنکار نے اپنے جذبات اور احساسات کے اظہار کے لئے ادب کا سہارا لیا‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۸)

حافظ محمدصدیق ملارموزی (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۵۲ء)

ملا رموزی سیاسی و معاشرتی موضوعات پر مضحک اور افسانوی انداز میں قلم اٹھاتے ہیں۔ مختلف حربے استعمال کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں، ان کی بڑی پہچان ان کی ’’گلابی اردو‘‘ ہے جس کا نقطہ آغاز اور انجام

ملار موزی ہی ہیں، ان کے مضامین بھی مزاح کے اعتبار سے بہتر ہیں۔ وہ جب بھی خود کو ہدف طنز بناتے ہیں، کامیاب رہتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا: کے مطابق

ویسے یہ حقیقت ہے کہ ملا رموزی خود کو نشانہ تمسخر بنانے میں '' بالعموم کامیاب رہتے ہیں مثلاً جب وہ اپنی بیویوں کا ذکر کرتے ہیں یا اپنے خوف، حرص اور دوسری قابل قدر خصوصیات کو بے نقاب کرتے ہیں تو ناظر کیلئے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ ملارموزی نے اکثر اوقات ''میں'' کے پردے میں دوسروں کی ناہمواریوں کو اجاگر کیا ہے اور ناظر کے ساتھ مل کر ''میں'' کو (نشانہ طنز بنانے میں پورا پورا حصہ لیا ہے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۸۳

(سید احمد شاہ پطرس بخاری، (۱۸۹۸ء۔ ۱۹۵۸ء

جدید مزاح نگاری میں ایک بڑا نام پطرس بخاری کا ہے جنہوں نے چند مضامین لکھ کر اردو ادب میں اپنا علیحدہ مقام بنا لیا۔ انہوں نے گیارہ مضامین اور چند ایک کتابیں لکھیں مگر اردو میں مزاح کے حوالے سے اپنا نام سنہری حروف میں لکھوا لیا۔ ان کے مضامین میں طنز کا عنصر بہت کم یا نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان کی کتاب کا دیباچہ پڑھ کر ہی قاری تائب ہو جاتا ہے کہ اس کتاب میں ضرور اعلیٰ مزاح ہوگا۔ پھر ان کے مضامین ''لاہور کا جغرافیہ' کتے' ہاسٹل میں پڑھنا' مرحوم کی یاد میں'' وغیرہ پڑھ کر تو ہر ذی شعور قاری ان کی مزاح نگاری کا قائل ہو جاتا ہے۔

ان کا انداز بڑی حد تک مغربی ہے جس میں انہوں نے مقامی خصوصیات کو سلیقے سے استعمال کر کے مزاح پیدا کیا تاہم ان کے مزاح کو مغرب

کا چربہ نہیں کہا جا سکتا۔ انہوں نے اپنے انداز سے مزاح پیدا کیا جو کم از کم اردو ادب میں کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ پطرس بخاری کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا وضاحت کرتے ہیں:

’’پطرس کی مزاح نگاری کے متعلق عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ اس کا انداز سراسر مغربی ہے اور وہ کیا بہ لحاظ مواد اور کیا بہ لحاظ تکنیک مغرب کی مزاح نگاری سے متاثر ہیں، حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ پطرس نے مغربی ادب سے اثرات قبول کئے لیکن ان کے موضوعات میں بجز ’’میبل اور میں‘‘ ہر جگہ مقامی خصوصیات کا رنگ کافی نکھرا ہوا ہے اور کہیں اس کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ پطرس نے مغربی ادب کی خوشہ چینی کی ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۹۳)

پطرس بخاری نے نہ صرف مغربی ادب سے استفادہ کیا بلکہ مشرقی انداز اور اپنا مخصوص طرز نگارش استعمال کر کے مزاح نگاری میں ایک خاص نکھار اور رکھ رکھاؤ بھی پیدا کیا۔ پطرس کے ہاں لفظوں کی بازی نہیں ہے بلکہ ہر جملہ جامع اور ہمہ گیر ہے۔ ان کے ہاں واقعات کی رنگ آمیزی، عام فہم اور سلیس زبان ہے جس کی بدولت مزاح نگاری میں ایک مستقل اور عظیم مقام حاصل کر گئے ہیں۔ انہوں نے پھکڑپن اور عامیانہ انداز سے دامن بچا کر خالص مزاح تخلیق کیا ہے، جو ایک نئے اور شگفتگہ اسلوب کا حامل ہے۔ انگریزی ادب کے مطالعے نے ان کے ذوق اور علمیت کو نکھار ضرور بخشا ہے جس کے باعث زیادہ پختگی سے مزاح لکھتے رہے اور ہر موضوع پر بلاتکلف قلم اٹھایا۔ واقع نگاری، کردار اور مبالغہ و موازنہ پطرس کے مخصوص حربے ہیں جس میں انہوں نے طنزومزاح کی اعلیٰ اقدار کے ساتھ زمانہ کے سماج و سیاست

کو آشکار کرنے کے لئے لطیف نشتر آزمائے ہیں جس میں قہقہہ کے ساتھ طنز کی دلکشی برقرار رہتی ہے۔

(حاجی لق لق (۱۸۹۸ء۔ ۱۹۶۱ء

حاجی لق لق بطور نثرنگار اور شاعر دونوں حوالوں سے جانے جاتے ہیں مگر ان کا اصل میدان صحافت تھا۔ زمیندار، صحافت اور بعد میں اپنے اخبار نوائے پاکستان کے لئے لکھا، صحافت کے موضوعات وقتی اور ہنگامی ہونے کے باعث کم عرصہ زندہ رہتے ہیں۔

**(سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء۔ ۱۹۷۰ء**

سید امتیاز علی تاج کی اصل شہرت ڈرامہ نگاری ہے مگر ان کے تخلیق کردہ لافانی کردار چچا چھکن نے بھی ان کو زندہ و جاوید کرنے میں اہم کردار ادا کیا اگرچہ ان کا لکھا ڈرامہ ''انارکلی'' بھی خاصی شہرت کا حامل ہے۔ مزاحیہ کردار کے ساتھ انہوں نے مزاحیہ ڈرامے بھی تخلیق کئے مگر چچا چھکن سے بڑا کام کوئی اور نہیں ہے۔ تاج نے کردار کی فطری ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ اپنے اندازِ بیان سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اشفاق ورک ان کا کردار چربہ ہے۔

'' اردو مزاح میں ان کا نام ان کے مزاحیہ کردار چچا چھکن کی وجہ سے لیا جاتا ہے۔ یہ کردار اگرچہ جیروم کے کردار انکل بوچر کا چربہ ہے لیکن تاج کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاج کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاج کے مطابق اس خوبصورتی سے ڈھالا ہے کہ اس کا شمار اردو مزاح کے لافانی کرداروں میں ہونے لگا''۔
((ورک، ۲۰۰۴ء۔ ص،۱۰۹

(چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۵۵ء
فکاہیہ صحافت میں چراغ حسن حسرت کا نام بڑا اہم ہے۔ حسرت اخبار ’نئی دنیا‘ (کلکتہ) میں کولمبس کے فرضی نام سے بھی لکھتے رہے۔ پھر پنجاب آ کر زمیندار اخبار کے ساتھ منسلک ہو گئے، یہاں سندباد جہازی کے فرضی نام سے لکھنا شروع کیا پھر شیرازہ، پنجایت، مہاجر، امروز اور نوائے وقت میں بھی ان کے کالم چھپتے رہے۔ چراغ حسن حسرت نے بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور واقعات پر اپنے مخصوص مزاحیہ انداز سے روشنی ڈالی۔ اپنی کتاب ’’پنجاب کا جغرافیہ‘‘ میں انہوں نے پنجاب کی بعض مشہور شخصیتوں اور تحریکوں کا مضحکہ اڑایا ہے۔ اس کتاب میں بذلہ سنجی کے عناصر کی فراوانی اور لفظی الٹ پھیر کی مثالوں کی بہتات ہے۔

**:مسز مسرور عالم خاں لکھتی ہیں**

’’ ان کی صحافتی تحریروں میں طنزومزاح کے حربوں مثلاً لفظی الٹ پھیر، موازنہ، مبالغہ اور واقعہ نگاری کی آمیزش نے انہیں زیادہ پراثر بنا دیا ہے۔ زمیندار میں انہوں نے اپنی تحریروں کو مسلم مفادات کی حمایت اور استعماری قوتوں کی مخالفت کے لئے وقف کیا تاہم وہ زندگی کی ناہمواریوں کے سبب پیدا ہونے والے دوسرے موضوعات پر بھی لکھتے رہے۔ فکاہیہ کالم میں ان کی تحریروں میں لیڈران کرام کی لفظی بازی گری جھوٹی ہمدردی اور دھوکہ دینے والے انداز پر گہری طنز ہے جس کو وہ مزاحیہ انداز میں بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں‘‘۔ (مسرور، (شوکت تھانوی (۱۹۰۵ء۔ ۱۹۶۳ء(۲۰۰۶ء۔ ص۱۹۷

شوکت تھانوی پچاس سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں جن میں سے کچھ ایک رات میں بھی لکھی گئیں۔ ''سودیشی ریل'' اور خاکوں کا مجموعہ ''شیش محل'' ان کی نمائندہ تحریروں میں شمار ہوتی ہیں۔ ۱۹۳۱ء میں لکھنؤ سے ''سرپنچ'' ایک مزاحیہ رسالہ جاری کیا جس میں ترقی پسند تحریک کا مضحکہ اڑایا جاتا رہا۔ شوکت تھانوی کا پہلا مزاحیہ افسانہ ''سودیشی ریل'' ہے، ۱۹۲۷ء اور اس کے بعد کے زمانہ میں مسلمانوں پر ڈھائے گئے مظالم اور کانگریسی لیڈروں کا خودساختہ راج کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ بقول شوکت تھانوی:

'' اسی افسانے نے ہم کو مزاح نگاروں میں باضابطہ طریقہ پر شامل کر دیا بلکہ اس دور کے بعض تذکرہ نویسوں نے صاف صاف لکھ دیا کہ شوکت تھانوی کی مقبولیت کا سنگ بنیاد ان کا افسانہ سودیشی ریل ہے''۔

(نقوش، اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۱۷۵۰)

(کنہیا لال کپور (۱۹۱۰ء۔ ۱۹۱۸ء

کنہیا لال کپور آزادی سے قبل اور بعد میں بھی لکھتے رہے۔ پہلی کتاب سنگ وحشت (۱۹۴۲ء) میں شائع ہوئی۔''شیشہ و تیشہ'' (۱۹۴۴ء)، ''چنگ و رباب'' (۱۹۴۶ء)، ''نوک نشتر'' (۱۹۴۹ء)، ''بال و پر'' (۱۹۵۲ء)، ''نرم گرم'' (۱۹۵۷ء) ''گرد کارواں''(۱۹۶۰ء)،''دلیل سحر'' (۱۹۶۴ء)،دیگر کتابوں میں گستاخیاں، نئے شگوفے اور نازک خیالیاں شامل ہیں۔ کپور خود کو کسی مکتب فکر سے منسوب نہیں کرتے۔ اگرچہ ان کو ترقی پسند تحریک کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے لیکن درحقیقت وہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے بعض پہلوؤں سے اتفاق نہیں کرتے بلکہ اتنے شدید وار کرتے ہیں کہ انہیں ترقی پسند اور اشتراکیت کا

مخالف قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کے مقابلے میں طنز زیادہ ہے، خصوصاً آزادی کے بعد ان کا طنز بڑا کڑا اور براہِ راست ہو گیا۔ آزدی سے پہلے ان کا مزاح شگفتہ تھا، مزاح سے طنز تک کے سفر کی بڑی وجہ ان کی بھارت ہجرت اور اس ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل، بڑے پیمانے پر فساد، قتل و غارت اور غیرانسانی مظالم تھے۔ کپور نے ہندوستانی معاشرہ میں پائی جانے والی معاشرتی، اخلاقی، سیاسی اور ادبی کمزوریوں کو طنز و مزاح کا روپ دے کر اپنی چابکدستی اور فنکاری کا ثبوت دیا، زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی۔ خود فریبی، ریاکاری، سماجی منافقتیں، مذہبی اور سیاسی خودغرضیاں، ہر پہلوئے زندگی کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر مزاح کے ساتھ طنز کی آمیزش سے مقصدیت کو ابھارا ہے۔

**ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:**

’’کپور کی طنز ایک سرجن کے عمل جراحی کی طرح ہے، وہ ادب اور زندگی کی ناہمواریوں یا غیرضروری جذباتیت کے مظاہر کو دیکھتے ہیں، وہ اپنے نشتر سے ان ناسوروں کو آہستگی سے چھیڑ دیتے ہیں، اس طور کہ فاسد مادہ بہہ جاتا ہے اور زخم مندمل ہونا شروع ہو جاتا ہے، ان کے عمل جراحی میں ایک فطری نفاست اور تیزی ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۳)

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔ ۱۹۵۵ء)

اردو ادب میں سعادت حسن منٹو کی اولین پہچان بطور مزاح نگار ہوئی، ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ’’منٹو کے مضامین‘‘، کالموں کا مجموعہ تلخ، ترش، شیریں اور فرضی خطوط کا سلسلہ ’’اوپر نیچے اور

درمیان‘‘ اور ان کے متعدد افسانے مزاح نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔ بیمار‘‘ منٹو کا مزاحیہ ڈرامہ ہے، جس میں ایک بیمار شخص کے ’’ ملاقاتیوں کو بیمار کے لئے مختلف النوع اور متضاد تیر بہ ہدف نسخے تجویز کرتے دکھایا گیا ہے، اس کے علاوہ ان کے ایک ڈرامے ’’جرنلسٹ‘‘ میں بھی کچھ مزاح ہے۔
منٹو کے ہاں ترقی پسند نظریات سے ہمدردی ملتی ہے، ان کے افسانے سرمایہ دار سماج پر طنز ہیں، جس کے تجارتی کلچر نے طوائف کو جنم دیا اور طوائف منٹو کا خاص موضوع رہی ہے۔
(غلام احمد فرقت کاکوروی (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۳ء
غلام احمد فرقت کاکوروی نے ترقی پسند تحریک کا نمائندہ ہونے کے باوجود اس پر بھرپور تنقید کی۔ اپنی تنقید کے لئے انہوں نے براہ راست کی بجائے طنزیہ پیرائے میں لکھی گئی نظموں اور ترقی پسند شاعری کی پیروڈی کے حربے استعمال کئے، ان کی مشہور کتابیں مداوا اور ناروا ہیں۔ انہوں نے اپنے بعض کرداروں اور زبان کے چٹخاروں سے بھی مزاح پیدا کیا۔ ’صیدوہدف‘ اور ’مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں‘ اس سلسلے میں اہم ہیں۔

فرقت کے ہاں ترقی پسند ادب کی مخالفت میں بہت زیادہ شدت تھی، انہوں نے ’ناروا‘ ن م راشد کے مجموعے ’ماورا‘ کی تحریف میں لکھی۔ مداوا کا مقصد ترقی پسند شاعری کی تحریف تھا لیکن ناروا کا مقصد جدید شعراء کا ظریفانہ جائزہ لینا تھا۔

(کرشن چندر (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۷ء

کرشن چندر اردو ادب میں افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں مگر انہوں نے لکھنے کا باقاعدہ آغاز مزاح نگار کی حیثیت سے کیا۔ ان کی تحریریں اپنے عہد کی بے چینی کا بھرپور اظہار ہیں، ان کی تحریروں میں ایک ایسی حس لطیف موجود ہے جو زندگی کے المناک واقعات سے جنم لیتی ہے۔ ان کے اس انداز میں جو قوت ہے وہ تلخی کے ساتھ موثر بھی ہے، کرشن چندر نے اپنی تحریروں میں ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے مخصوص نقطہ نظر پر طنز کیا مثلاً نیل کنٹھ میں خاص طور ڈرامہ ''سرائے کے باہر'' بہت زبردست تحریر ہے جس میں علامتی انداز اپنا کر مفلسی، ذلت، بھوک اور عدم تحفظ کا شکار لوگوں کے احوال بیان کئے ہیں۔ سرمایہ داروں اور استحصال بے جا کرنے والے طبقے کو خاص طور پر نشانہ بنایا ہے۔

(عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء۔ ۱۹۹۱ء

'' ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا متنازعہ اور معروف ناول ہے جو ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا، اس ناول میں انہوں نے عورت کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے۔ خواتین کی ذاتی' گھریلو' جذباتی اور خفیہ زندگی کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔ عصمت ان موضوعات کی آڑ میں ہمارے معاشرتی' اخلاقی رویوں پر طنز بھی کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے مضحک کرداروں مثلاً نولاسی خانم اور عمدہ خانم کی گھریلو زبان اور آپس کی نوک جھوک سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عصمت نے مخصوص ٹھیٹ اردو لکھی، اس سے ان کو فائدہ بھی ہوا، زبان کے اس مخصوص انداز سے انہوں نے مزاح پیدا کیا۔ عصمت نے مزاحیہ مضامین اور خاکے نما

افسانے بھی لکھے جن میں سفر میں، ایک شوہر کی خاطر، باورچی، (محبوب، عشق کا بھوت وغیرہ شامل ہیں۔ شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء۔ ۲۰۰۰ء

شفیق الرحمن کے طنزومزاح کا رنگ رومانویت میں ڈوبا ہوا ہے، اس میں مزاح کے ساتھ طنز کی بجائے رومانیت کے اثرات نمایاں ہیں جو زندگی کی کسی تلخ حقیقت کا ادراک پیدا کرنے کی بجائے زندگی کو حسین بنا کر پیش کرتا ہے۔ شفیق الرحمن کے ہاں زندگی کی طرف صحت مندی کا یہ رجحان ہی بلاشبہ ادب میں تفکر کے ساتھ مسرت اور فکر پیدا کرتا ہے۔

شفیق الرحمن کی شہرت آزادی سے پہلے ہی ہو چکی تھی، ان کے مجموعے کرنیں (۱۹۴۲ء)، شگوفے (۱۹۴۳ء)، لہریں (۱۹۴۴ء)، پرواز (۱۹۴۵ء)، مدوجزر (۱۹۴۶ء)، یہ سب آزادی سے پہلے چھپ چکی تھیں جبکہ آزادی کے بعد منظرعام پر آنے والے مجموعوں میں حماقتیں (۱۹۴۷ء)، پچھتاوے، (۱۹۴۸ء)، مزید حماقتیں (۱۹۴۵ء)، دجلہ، (۱۹۸۰ء) اور دریچے (۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔

شفیق الرحمن کی مزاح نگاری کا بنیادی وصف ان کی بذلہ سنجی اور شگفتگی ہے۔ بذلہ سنجی عموماً کرداروں کے فقروں سے پیدا کرتے ہیں، عملی مذاق، صورتحال کے مزاح اور شرارتوں سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔

(ابراہیم جلیس (۱۹۲۴ء۔ ۱۹۷۷ء

ابراہیم جلیس نے ادبی زندگی کا آغاز بطور افسانہ نگار کیا، مگر اپنی شناخت طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے بنائی۔ ابتدائی دور میں ان کا طنز بے ساختہ اور زہرناک تھا، اس میں جذباتی ابال، غم و غصہ اور بے بسی

کا احساس بھی شامل تھا، کالم نگاری اور مزاح نگاری کا عمومی انداز اپنانے کے بعد ان کی طنز کی شدت میں کمی آ گئی۔
آغاز میں وہ ترقی پسند سوچ کے حامی تھے، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اور اس کی مذمت کرتے تھے۔ اپنی تحریروں میں معاشرتی نظام، رسم و رواج اور انگریزی حکومت پر طنز بھی کرتے ہیں۔ آزادی کے بعد انہوں نے فکاہی کالم لکھے، آزادی سے قبل ان کی تین کتابیں منظرعام پر آ چکی تھیں۔زرد چہرے، (۱۹۴۵ء)، چالیس کروڑ بھکاری (۱۹۴۵ء) اور چوربازار( ۱۹۴۶ء)۔

**۱۰/۲ قیام پاکستان کے بعد مزاح نگاری**

قیام پاکستان کے بعد معاشرے کی نئی تعمیر نے نیا رخ اختیار کیا جس کے باعث توازن اور اعتدال میں کمی پیدا ہوئی، بے اعتدالیوں نے مختلف نوع کی ناہمواریوں کو جنم دیا، بے بسی، مایوسی اور محرومی نے غم و غصہ کی شکل اختیار کر لی، حالات و واقعات میں گرے معاشرے نے زندگی میں مسرت واپس لانے کے لئے مضحک انداز اختیار کیا چنانچہ طنز و مزاح میں نئے موضوعات بھی آ گئے۔ مزاح نگاروں نے ناہمواریوں اور تضادات پر اپنے اپنے انداز سے روشنی ڈالی۔ اگرچہ اس سے پہلے اردو مزاح میں ایک عرصہ تعطل رہا اور تیرہ چودہ سال کے عرصے میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی۔ آخر یہ خاموشی ساٹھ کی دہائی میں ٹوٹی اور اردو مزاح نگاری کا نیا دور شروع ہوا۔ پاکستان کا قیام جن خونریز فسادات کے بعد عمل میں آیا، اس دور میں مسلمانوں کی ہجرت کے اثرات اردو ادب اور خاص طور پر مزاح نگاری پر پڑے۔ تقسیم کے وقت قافلے لٹ پٹ کر پہنچتے اور اپنے ساتھ دکھ درد

کی انوکھی داستانیں بھی لاتے۔ نومولود پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھنے والے لوگوں کی آبادکاری اپنے ساتھ سرکاری عملے اور رضاکاروں کے لئے بھی ایک بڑا چیلنج تھی۔ پاکستان کا فساداتی ادب اس قدم رکھنے کے بعد ادب کا آغاز تھا، بلاشبہ اس دور کے سرزمین پر ادیبوں اور شاعروں نے ان دو تین برسوں کی اخلاقی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مذہبی رویوں کی تاریخ اپنی تخلیقات میں بیان کر دی۔ اس عہد کے ادب میں مایوسی کے ساتھ ساتھ مثبت اور نیک تمناؤں کا اظہار بھی ملتا ہے لیکن حسب روایت اس دور کے ادب اور شعر میں طنز و مزاح کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے ناولٹ 'یاخدا' میں اس ماحول کو جس طرح سے طنزومزاح کی لپیٹ میں لے کر بیان کیا ہے، اس کا ذکر طنزیہ ادب کی ذیل میں ہمیشہ رہے گا۔ 'یاخدا' پاکستان کے ابتدائی برسوں کے ماحول میں منافقت کے بنتے ہوئے ماحول پر پہلا پتھر ہے، اس کے باعث ہر لکھنے والے کے احساس اور شعور کو جلا ملی، نتیجتاً وہ معاشرے کے اندر منافقانہ عمل کے ظلم و جبر کی مختلف ڈھکی چھپی شکلوں کو پہچان گئے۔ اس طرح ہمارے ابتدائی شعروادب میں طنزوظرافت ہلکے پھلکے سماجی موضوعات کی بجائے معاشرے میں زہر پھیلانے والے عناصر کی نشان دہی اور اجتماعی زندگی کے مسائل سے آئی، فسادات پر لکھی گئی ہر تخلیق میں کم و بیش یہ عنصر موجود رہا۔ اس ضمن میں منٹو کا افسانہ 'شہید ساز' یا سید انور کا 'ظلمت' خدیجہ مستور کا 'ٹامک ٹوئیے' احمد ندیم قاسمی کا 'تسکین' اور ہاجرہ مسرور کا افسانہ 'بڑے انسان بنے بیٹھے ہیں' قابل ذکر ہیں۔
اس عہد کے لکھنے والوں نے ٹریجڈی لکھنے کے ساتھ سنجیدگی کی راہ

سے ہٹ کر طنزومزاح اور ظرافت کے پیرایوں میں ڈھال کر زیادہ موثر اور بامقصد طریقے سے پیش کیا۔ قیام پاکستان کے بعد ہمیں طنزیہ و مزاحیہ ادب میں پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج، چراغ حسن حسرت، مولانا صلاح الدین احمد، منٹو، جسٹس ایم آر کیانی، ابراہیم جلیس، شفیق الرحمن، شوکت تھانوی، امجد حسین، ابن انشاء، عصمت اللہ خاں، محمدخالد اختر، مشتاق احمد یوسفی، منور قیصر، میرزا ریاض، کرنل محمدخاں، بریگیڈئیر صدیق سالک، سید محمدجعفری، سید ضمیر جعفری، ظریف جلالپوری، مجید لاہوری، نذیر احمد شیخ، مسٹر دہلوی، دلاور فگار، محمود سرحدی، مشکور حسین یاد، اشرف صبوحی، اے حمید وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ قیام پاکستان سے قبل بھی لکھتے رہے، جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے، تقسیم کے بعد بھارت کے مزاح نگاروں میں فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، خواجہ عبدالغفور، بھارت چند کھنہ، دمامت علی سندیلوی، شفیقہ فرحت، تخلص بھوپالی وغیرہ شامل ہیں۔ تقسیم کے ادب پر اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

’’اس زمینی تقسیم کے ساتھ ساتھ خطے میں موجود دیگر چیزوں کی تقسیم کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ عقیدت اور عقیدے کے لحاظ سے انسانوں کا تبادلہ ہوا، اثاثہ جات بانٹے گئے، حتیٰ کہ محبتیں‘ نفرتیں‘ ہمدردیاں اور سوچیں تک تقسیم ہوتی چلی گئیں، ایسے میں شاعر ادیب بھی دو حصوں میں بٹ گئے، پہلے جو صرف اردو زبان کے شاعر ادیب تھے، اب ان کی ہندوستانی اور پاکستانی حوالے سے بھی پہچان شروع ہو گئی‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۶۲۱)

**ڈاکٹر قمر رئیس تقسم کے دور کے مزاح کے حوالے سے لکھتے ہیں:**

’’دراصل تقسیم اور آزادی کے نتیجے میں ملک میں کچھ ایسے اندوہناک حالات پیدا ہوئے کہ ہنسی کا کال سا پڑ گیا۔ ظرافت نگار ہی نہیں، اچھے بھلے افسانہ نگار اور شاعر بھی طنز میں طبع آزمائی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ طنز کبھی تلخی اور زہرناکی اور کبھی مزاح کی ہلکی پھلکی چاشنی لئے ہوئے دبے پاؤں جدید تخلیقی ادب کی شریانوں میں داخل ہونے لگا، ملک گیر فسادات، اغوا اور عصمت ریزی کے بیہمانہ جرائم اور پھر ہجرت کے اذیت ناک واقعات کے زخم اتنے کاری تھے کہ مدتوں تک چاٹنے کے بعد بھی مندمل نہ ہوئے‘‘۔ (تونسوی، مرتبہ، ص ۹۲۔۹۱)

تقسیم کی وجہ سے مزاح نگاری پر جو اثرات مرتب ہوئے، اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے بڑی اہم ہے:

’’تقسیم کے باعث ہمارے سماج میں جو ہلچل پیدا ہوئی اور گھروں اور خاندانوں کا شیرازہ جس بے دردی سے منتشر ہوا، نیز ہر لحظہ بڑھتی ہوئی اقتصادی اور سماجی بدحالی نے جس سرعت سے گھر کی چاردیواری کے اندر بھی ایک انتشار اور سراسیمگی کی فضا پیدا کی، ان سب چیزوں نے خالص مزاح کے سوتوں کو ایک حد تک خشک کر دیا اور مزاحیہ ادب کی تخلیق کے راستے میں بلند دیواریں کھڑی کر دی ہیں‘‘۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۲۲۵)

تقسیم نے دیگر اصناف ادب کے ساتھ مزاح پر بھی خاص اثرات مرتب کئے، جن مزاح نگاروں نے تقسیم کے بعد بھی مزاح نگاری کے فن کو

زندہ رکھا، ان میں ایک اہم نام محمدرستم کیانی (۱۹۰۲ء۔۱۹۶۲ء) المعروف جسٹس ایم آر کیانی کا ہے جنہوں نے انگریزی میں تین اور اردو میں صرف ایک کتاب تخلیق کی۔ اردومیں ’’افکارپریشان‘‘(۱۹۶۵ء) میں لکھی،اس کتاب میں انہوں نے موضوع میں جھانک کر ماورائے حقیقت مفاہم سے مسکراہٹ پیدا کرنے کا حربہ استعمال کیا۔ ان کا مزاح سبک اور طنز لطیف ہے، ان کا مزاح اتنا شگفتہ ہے کہ طنز کا احساس تک نہیں ہوتا، ان کے ہاں ایک خاص طرح کی مقصدیت ہے۔ افکار پریشان ان کی تقریروں کا مجموعہ ہے، جو انہوں نے مختلف مجلسوں اور اداروں میں کیں۔ کیانی کے مزاح میں مفکرانہ رنگ، ادبی و مذہب تلمیحات اور شعروادب اور زبان کے حوالے سے دلچسپ اور معلوماتی پیراگراف بھی ملتے ہیں۔ عالمی سیاسی حالات پر وہ روس اور امریکہ سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

’’ کبھی آپ نے سوچا ہے کہ صرف دو کھٹمل ہی ایک پورے ملک کو کیا پوری دنیا کے سیاسی جسم کو کاٹ کاٹ کر چھچھوندر بنا دیتے ہیں‘‘۔
((کیانی، ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۰۹

ان کے علاوہ مزاح نگاری میں ایک معتبر نام جنہوں نے آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا، وہ محمدخالد اختر (۱۹۲۰ء۔ ۲۰۰۲ء) کا ہے۔ خالد اختر کی خاصیت ان کی تحریروں میں مقامی اثرات ہیں اور مزاح ہلکا پھلکا اور لطیف ہے، یہ مزاح ہلکی مسکراہٹ پیدا کرنے کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے ہاں مزاح طنز سے جنم لیتا ہے۔ خالد نے دلچسپ تحریفیں بھی لکھی ہیں، ان کا تخلیق کردہ کردار چچا عبدالباقی مضحک کرداروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ دیگر تصانیف میں

بیس سو گیارہ (۱۹۵۰ء)، چاکی واڑہ میں وصال (۱۹۶۵ء)، دوسفر (۱۹۸۳ء) شامل ہیں، ان کی تحریروں میں انگریزی زبان کی تراکیب اور محاوروں کا ترجمہ بھی ملتا ہے جس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''میں انگریزی میں سوچتا ہوں اور اردو میں لکھتے ہوئے مجھے انگریزی میں سوچے ہوئے جملوں کا ایک طرح سے ترجمہ کرنا پڑتا ہے، بعض اوقات بالکل لفظ بلفظ''۔
(اختر، ۱۹۸۹ء، ص۷)

ابن انشاء (۱۹۲۷ء۔ ۱۹۷۸ء) کی شاعری اور نثر جدا حیثیت کی حامل ہیں، شاعری پر اداسی کا رنگ غالب ہے اور نثر میں شگفتگی اور خوشدلی پائی جاتی ہے۔ مزاح نگاری میں ابن انشاء تین حیثیتوں میں نمایاں نظر آتے ہیں، بطور اخباری کالم نویس، سفرنامہ نگار کی حیثیت سے اور بحیثیت خالص مزاح نگار۔۔ ان کے یہ تینوں روپ ایک ہی تصویر کے مختلف رنگ ہیں جو الگ ہونے کے باوجود اس طرح مدغم ہیں کہ ان کا علیحدہ کیا جانا ان کی تحریروں کے عمومی رنگ کو بگاڑ دے گا۔ ابن انشاء اپنی نثر میں مزاح کے سرمایہ دار اور تقسیم کار نظر آتے ہیں۔

''چلتے ہو تو چین کو چلئے''، ''آوارہ گرد کی ڈائری''، ''دنیا گول ہے'' اور''ابن بطوطہ کے تعاقب میں''، مزاحیہ سفرنامے شمار کئے جاتے ہیں۔

ابن انشاء کی تحریروں میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، معاشی اور معاشرتی ناہمواریوں کو ہدف بنایا گیا ہے۔ تحریف کے ذریعے پیدا ہونے والے گہرے اثرات سے بھی انشاء آگاہ تھے اس لئے 'خمار گندم' کے فکاہیہ

کالموں کے بڑے حصہ میں تحریف نگاری سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ابن انشاء کے مزاح سے معاشرے کے ہر طبقہ کے لوگ حظ اٹھاتے ہیں، ان کی تحریروں میں رواں اسلوب اور زبان و بیان کی سادگی کے ساتھ موضوعات کے تنوع کو دخل حاصل ہے۔ اردو کی آخری کتاب بھی مزاح کا بے مثال نمونہ ہے۔ ابن انشاء کا اسلوب اپنی خوبیوں کے باعث قابل تقلید ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے لئے اپنی ذات سے متعلق بھی مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں، اس طرح شعوری یا لاشعوری طور پر انہوں نے خود کو ایک مضحک کردار بنا لیا تھا۔

کرنل محمدخاں (۱۹۱۲ء۔ ۱۹۹۹ء) کو اپنی پہلی تصنیف 'بجنگ آمد' (۱۹۶۶ء) سے شہرت مل گئی، جلد ہی لوگ ان کی مزاح نگاری کے قائل ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم میں انہیں مصر اور عراق میں جو خدمات انجام دینا پڑیں، بجنگ آمد اس کی شگفتہ روداد ہے۔ کرنل محمدخاں نہایت پختہ اور صاف ستھرا مزاح لکھتے ہیں۔ یہ انداز اردو ادب میں بہت کم لوگوں کو میسر آیا۔ ان کی دوسری کتاب 'سلامت روی' ہے جس پر مختلف آراء آئیں اور کہا گیا کہ 'بجنگ آمد' کے مقابلے میں 'سلامت روی' کم تر تخلیق ہے۔ کرنل صاحب کی تیسری کتاب 'بزم آرائیاں' ہے جو چودہ مضامین پر مشتمل ہے۔ کرنل صاحب کبھی فلسفیانہ انداز بھی اپناتے ہیں، اپنے ہلکے پھلکے مخصوص انداز نظر اور شگفتگی، طبع کی بنا پر بعض دفعہ ایسی نیم منطقی اور نیم فلسفیانہ باتیں کہہ جاتے ہیں جن پر یقین لانے کے لئے قاری کا ذوق مزاح ہونا بھی لازم ہے اور ظرافت طبع بھی۔

کرنل محمدخاں کا وسیع مطالعہ، کلاسیکی شعروادب سے دلچسپی خصوصاً غالب و اقبال سے عقیدت، فارسی ادب سے آگاہی، شاعرانہ اور خوبصورت الفاظ کا استعمال انہیں نہ صرف اردو کے اولین مزاح نگاروں میں شامل کرتا ہے بلکہ مزاح کی ذہنی سطح کو بہت بلند کر دیتا ہے۔ ان کے مزاح میں مقامی اثرات کے اشارے اور کیفیات بھی ملتی ہیں، تحریروں میں صاف نظر آتا ہے کہ انگریزوں اور برصغیر کے لوگوں کے درمیان افسر و ماتحت کا رشتہ ہونے، ایک فوج میں ہونے، ایک دشمن (جرمن) کے خلاف لڑنے کے باوجود آپس میں کھنچے کھنچے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی (پ۱۹۲۳ء) نے اگرچہ آزادی سے قبل مشق کے طور پر کچھ نہ کچھ لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر ان کے مضامین جن کو بہترین تخلیقات کہا جا سکتا ہے، آزادی کے بعد چھپنا شروع ہوئے۔ ان کی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' (۱۹۶۱ء) میں چھپی، دوسری تصنیف 'خاکم بدہن' (۱۹۷۱ء) میں، پھر 'زرگزشت' (۱۹۷۶ء) میں اور 'آب گم' (۱۹۹۰ء) میں منظرعام پر آئیں۔
ابتداء میں مشتاق احمد یوسفی نے شفیق الرحمن کی طرز پر لکھنا شروع کیا، بعدازاں اپنے ہی انداز میں لکھنا شروع کیا اور ان کی تصنیف 'چراغ تلے' کے نام سے شائع ہوئی تو یوسفی کے منفرد انداز نے تہلکہ مچا دیا۔ ان کے اسلوب کی دو باتیں خاص ہیں ایک یہ کہ ان کا طرز نگارش رشید احمد صدیقی سے قریب تر ہے، دوسری بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے ملے جلے اسلوب سے یوسفی کا انداز وجود میں آیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا شمار ایسی شخصیات میں ہوتا ہے جن کو زندگی میں ہی بہت شہرت نصیب ہوئی۔ اپنے تعلیمی

کیرئیر میں نمایاں رہے۔ پاکستان آ کر بنک کی ملازمت اختیار کی اور بنک کے آخری عہدے تک رسائی حاصل کی۔ ان کو معلوم تھا کہ مزاح کو سو سال سے زیادہ عرصہ ہوا ہے مگر کوئی خاص ترقی نہ ہوسکی، اس کے باوجود انہوں نے اپنی لازوال تحریروں کے ذریعے سے صدیوں کی کسر نکال کر اس فن کے بادشاہ بن گئے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں مزاح کا جو رنگ اختیار کیا، اس میں حقائق کی تلخیوں اور صداقت کے مختلف پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر منفرد انداز اپنایا۔ مزاح کے مختلف نشتروں سے کام لیا، زندگی کے بارے میں جزئیاتی مطالعہ مشاہدہ کیا اور زندگی کے پہلوؤں کا جائزہ نہایت باریکی سے لے کر اپنے معاشرہ کے ادبی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی موضوعات کو طنز و مزاح کے پیرائے میں بیان کیا۔

''چراغ تلے'' کو انہوں نے خود 'کھٹے مٹھے مضامین' کا نام دیا ہے۔ تمام عنوانات ہماری معاشرتی زندگی کے ہیں۔ لہجہ کے دھیمے پن کے ساتھ سادگی اور رکھ رکھاؤ نے ان مقامی موضوعات کو بھی لازوال بنا دیا۔ ان کی تحریری خصوصیات میں عمدہ اور چست فقرے بعداز قیاس تشبیہات و استعارات و محاورات ضرب المثل اور معقول اشعار کے ردوبدل سے مضحکہ خیز صورتحال پیدا کرنا شامل ہیں۔ ان کی تحریروں میں لطیفہ گوئی دلچسپ صورتحال پیدا کرتی ہے۔ جملوں میں ذومعنویت مزاحیہ رنگ پیدا کرتی ہے۔ معاشرتی رویوں پر ہلکی پھلکی طنز بھی کرتے ہیں لیکن اصل میدان مزاح ہی ہے۔ بعض اوقات کسی سنجیدہ موضوع پر بات کرتے ایسا چٹکلہ چھوڑتے ہیں کہ دل کی کلی کھل اٹھتی ہے۔ یوسفی کو کردار نگاری میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔ اپنے کرداروں کی

مدد سے کہانی کو دلچسپ اور سبق آموز بنا لیتے ہیں اور قاری کی توجہ حاصل کر کے اپنا مقصد پورا کر لیتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کے مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک بیان کرتے ہیں:

''یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے 'خاکم بدہن' اور 'زرگزشت' تک آتے آتے اردو مزاح کو جس مقام اور عروج تک پہنچا دیا تھا، اسے اسی انداز میں اس سے آگے لے جانا کسی اور مزاح نگار کیا خود یوسفی کے بس میں بھی نہیں تھا۔ مکھی پر مکھی مارنا یا گھسی پٹی راہوں پر چلنا ویسے بھی مشتاق احمد یوسفی کی ادبی بصیرت اور علمی مزاج کو گوارا نہ تھا اس لئے اب کے وہ مزاح کے نئے ہتھیاروں سے لیس ہو کر کارزار ادب میں داخل ہوئے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۱۸۴)

اشرف صبوحی (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۹۰ء) نے چند ایک مزاحیہ مضامین کے ساتھ ایک کتاب 'غبار کارروان' بھی لکھی، انہوں نے دہلی کی زبان کو اپنے انداز سے اجاگر کیا اور رواں اسلوب اپنایا۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۸ء) کی نثر میں مزاح نسبتاً کم ہے، ان کی شاعری میں مزاح کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔ چراغ حسن حسرت سے بے حد متاثر دکھائی دیتے ہیں مگر ان کی رعایت لفظی اور لفظی الٹ پھیر کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کا ناولٹ ''آنریری' (۱۹۷۳ء) جو ان کے مجموعے 'گورے کالے سپاہی' میں بھی شامل ہے، میں مزاح کی پختگی نظر آتی ہے۔ ضمیر نے زیادہ تر شخصی خاکے اور تذکراتی نوعیت کی چیزیں لکھیں، مجموعی طور پر ان کی تحریروں کو خوش باشی اور دل لگی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، طنز سے بالعموم پرہیز کرتے ہیں۔ سید

ضمیر جعفری نے ہمارے معاشرتی رویوں کو مختلف کرداروں کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف منفرد کام کیا ہے بلکہ ان ناہمواریوں پر بڑا کاری وار بھی کیا ہے۔ بظاہر جملے بڑے قہقہوں اور مسکراہٹوں کا سبب لگتے ہیں مگر غور کرنے پر یہ ایک بڑا سبق ہے۔
امجد حسین (۱۹۱۹ء) کے آزادی سے قبل 'ادب لطیف لاہور' ہماریوں لاہور' میں چند ایک مزاحیہ مضمون شائع ہوئے مگر شہرت آزادی کے بعد ملی۔ امجد حسین کی مضمون نگاری اور انشائیہ نگاری میں ہلکا پھلکا مزاح موجود ہے۔ ''ادب کے باوا لوگ'' مضمون معروف ہوا جس میں غیرمعروف اور نئے لکھنے والوں کو خودپسندی اور خودفریبی پر طنز کیا گیا۔ ان کی کتاب 'جملہ معترضہ' (۱۹۵۵ء) میں تیرہ مضامین دوسری کتاب ''میراگریباں'' (۱۹۶۹ء) میں منظرعام پر آئیں۔

اے حمید کے مزاح کا بڑا حصہ طنز سے عبارت ہے۔ پیروڈی کے نمونے اکثر ملتے ہیں۔ بعض پرانی داستانوں کی تحریفیں لکھیں۔ ''داستان غریب حمزہ'' اسی طرز کی کتاب ہے، اگرچہ شفیق الرحمن کی طرز اپنائی مگر ان کے ہاں طنز نسبتاً زیادہ ہے۔ ''خیالی پلاؤ''، ''مرزا غالب رائل پارک میں'' اور ''دیکھو شہر لکھنؤ'' ان کی اہم کتابیں ہیں۔

مشکور حسین یاد، ۱۹۲۶ء ان کی ابتدائی پہچان انشائیہ نگاری کے حوالے سے تھی۔ سنجیدہ نثر بھی لکھی مگر ان کا اصل میدان مزاح تھا، ان کی کتابوں میں 'آزادی کے چراغ' دشنام کے آئینے' ستارے چھچہاتے ہیں' جوہر اندیشہ' لاحول ولاقوۃ' اپنی صورت آپ' اور 'ستم ظریف' اہم ہیں۔ مشکور حسین نے اصلاح اور اخلاقیات کے نقطہ نظر سے بھی بعض

چیزیں لکھی ہیں۔ یہی جذبہ انہیں براہ راست طنز پر بھی ابھارتا ہے۔ بعض مقامات پر مذہبی رجحان کا شعلہ بھی بھڑکتا ہے لیکن ان میں مزاح کی ٹھنڈی میٹھی چاندنی کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا۔
صدیق سالک (۱۹۳۵ء۔ ۱۹۸۸ء) بڑے اہم عسکری مزاح نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۷۱ء کے سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد بھارت کی قید کی کہانی ''ہمہ یاراں دوزخ'' کے نام سے لکھ کر واضح کر دیا کہ اگر انسان تخلیقی کاوش جاری رکھے تو جہاں بھر کے ستم کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ ان کی کتاب 'تادم تحریر' (۱۹۸۱ء) کے پہلے حصے میں پاکستان کے سیاسی منظرنامے کو بڑے پرلطف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نہایت سلیقے اور ذہانت کے ساتھ پاکستان کے مختلف شعبوں پر تبصرہ کیا گیا ہے جس سے قدم قدم پر مزاح کی ایک لطیف کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ قیام پاکستان سے بھارت کے ساتھ جو مقابلہ چل رہا ہے، اس کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ہاکی ہو یا کرکٹ، زراعت ہو یا صنعت، امن ہو یا جنگ، سالک نے اپنے انداز میں موازنہ کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔
وطن عزیز میں مارشل لاء کا مسلط رہنا بھی صدیق سالک نے نہایت سلیقے سے بیان کیا ہے۔ وہ خود بھی فوجی تھے لہٰذا انہوں نے اس کے اسباب اور نتائج پر بڑی فکر انگیز گفتگو کی ہے۔
اپنے مضمون''آئین'' میں انہوں نے پاکستان کے تینوں آئین کی کہانی نہایت منفرد انداز میں بیان کی ہے کہ جب بھی حکومت بدلتی ہے، سب سے پہلے آئین کی شامت آتی ہے لہٰذا ہمارا آئین حکمرانوں کی خواہشات کا مرہون منت ہے۔ بیوروکریسی کو انہوں نے کچھوے سے تشبیہہ دی

ہے، جو سازگار حالات میں گردن باہر نکال لیتی ہے اور ناموافق حالات میں گردن اندر کھینچ لیتی ہے۔
اس کتاب کا تیسرا حصہ مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے، اپنے مضمون ''بوڑھوں کی یونین'' میں صدیق سالک نے نئی اور پرانی نسل کے درمیان حقوق و فرائض اور زمانی تفاوت کی کشمکش بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ مختلف بوڑھوں کا اپنے حقوق کیلئے مل کر یونین بنا لینا ہمارے جمہوری نظام پر طنز ہے کہ یہاں اپنے جائز حقوق کے لئے بھی یونیز بنانی پڑتی ہیں۔ اپنے مضمون 'چیک اپ' میں ایک ریٹائر کرنل کی کہانی دلچسپ انداز میں پیش کی ہے جنہیں ہر بات میں لفظ 'چیک اپ' استعمال کرنے کی عادت ہے۔ سالک نے اپنے مضامین میں تخیل اور زبان و بیان کے امتزاج سے خوبصورت مزاح پیدا کیا ہے۔ بعض اوقات رعایت لفظی کا حربہ بھی استعمال کرتے ہیں۔

ہمہ یاراں دوزخ' میں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ بھارت میں اپنی اسیری ' کی داستان اس انداز میں ترتیب دی ہے کہ قاری محسوس کرتا ہے کہ مصنف کے ہونٹوں پر مسکراہٹ اور آنکھوں میں آنسو ہیں۔ انہوں نے قید کی تکالیف، مصیبتوں اور ذلتوں پر غم کھا کر اور آنسو پی کر ان پر مسکرانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تیسری کتاب 'سیلوٹ' (۱۹۸۹ء) جو وفات کے بعد شائع ہوئی، اس میں دلچسپی ہے، مگر مزاح کم ہے۔ فوجی زندگی کی یادداشتوں میں زیادہ مزاح پیدا نہ ہو سکا۔

مجید لاہوری (۱۹۱۳ء۔ ۱۹۵۷ء) بھی آزادی سے قبل لکھتے رہے۔ (۱۹۴۹۔۴۷ء) کے لگ بھگ فکاہی کالم لکھنا شروع کیا۔ آخر روزنامہ

جنگ میں ’حرف و حکایت‘ کے نام سے لکھنا شروع کیا، بعد میں یہ کتابی شکل میں چھپا اور اس میں انتالیس کالم شامل ہیں۔ مجید لاہوری کا مزاح عام سطح کا ہے لیکن انہوں نے اپنے کالموں میں جن ملکی مسائل کو موضوع بنایا وہ آج بھی موجود ہیں۔ مسلم لیگ کا وہی پٹ سیاپا، جاگیرداری اور سرمایہ داری کا وہی غاصبانہ نظام، وہی طبقاتی کشمکش، پلاٹوں اور پرمٹوں کی سیاست، جمہوریت، الیکشن، مہنگائی، ذخیرہ اندوزی اور قومی ہیروز کی تضحیک کا دکھ، ان کے خاص موضوعات ہیں۔ مجید لاہوری عام طور پر اپنے مخصوص کرداروں، رمضانی، مولوی گل شیر خان، سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی اور بندو خاں وغیرہ کے ذریعے اپنا نکتہ نظر بیان کرتے تھے۔

مجید لاہوری بنیادی طور پر مزاح نگار تھے، ان کے ہاں طنز بھی موجود ہے۔ عموماً بات سے بات نکال کر مزاح پیدا کرتے ہیں۔ سیدھی سادھی باتیں عام فہم زبان میں بیان کرتے ہیں۔ اکثر براہ راست خطابت اور وعظ و تلقین کے انداز بھی اپناتے ہیں۔ ان کا علمی پس منظر زیادہ نہیں تھا۔ مطالعہ کی عادت بھی کم تھی، زیادہ تر مشاہدے کے زور پر لکھا لہٰذا ان کے کالم براہ راست زندگی سے متعلق اور روزمرہ زندگی کی تصویر تھے، اگرچہ ان میں فکر کی گہرائی کی کمی ہے۔

مجتبیٰ حسین (پ (۱۹۳۶ء) کا شمار بھارت کے چوٹی کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے، ان کے ہاں طنز بہت کم ہے۔ ان کی مزاح نگاری، شگفتہ بیانی کا خاص انداز ہے، مضحکہ بھی اڑاتے ہیں خصوصاً شاعروں کا تمسخر اڑاتے ہیں۔ رعایت لفظی اور پھبتی کے حربوں کا استعمال بھی

کرتے ہیں۔ زیادہ تر گفتگو اور تبصرہ سے ہی کام چلاتے ہیں۔ پاکستانی مزاح نگاروں خصوصاً مشتاق احمد یوسفی سے متاثر ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ کالم بھی لکھے، درج ذیل کتابیں ان کی تصنیف ہیں:

تکلف برطرف (۱۹۶۸ء)، قطع کلام، (۱۹۶۹ء)، قصہ مختصر (۱۹۷۲ء)، بہرحال، (۱۹۷۴ء)، آدمی نامہ، (۱۹۸۱ء)، بالآخر (۱۹۸۲ء)، جاپان چلو جاپان چلو (۱۹۸۳ء)، الغرض (۱۹۸۷ء)، سو ہے وہ بھی آدمی، (۱۹۸۷ء) وغیرہ شامل ہیں۔

ہندوستان میں مجتبیٰ حسین کو ادباء میں اولین مقام حاصل ہے۔ حیدرآباد سے شائع ہونے والے معروف جریدے ''شگوفہ'' نے (۱۹۸۷ء) میں مجتبیٰ حسین کے فن اور شخصیت پر ساڑھے چار سو صفحات کا ''مجتبیٰ حسین نمبر'' بھی نکالا۔ مجتبیٰ حسین اپنی تحریروں میں کردار نگاری کا حربہ بھی استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں رنگارنگ مزاج اور خصوصیات سے حامل کرداروں سے بھری پڑی ہیں۔ 'قاضی غیاث الدین' ان کے معروف کردار ہیں۔

یوسف ناظم (پ ۱۹۲۱ء) کا شمار بھی بھارت کے نمایاں مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ شاعری' تنقید اور مزاح جیسی متنوع اصناف میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ اگرچہ ان کے مزاح میں بہت زیادہ توانائی تو نہیں ہے، کبھی کبھی بذلہ سنجی کارگر ثابت ہوتی ہے۔ بسیار نویسی نے ان کے مزاح کو نقصان پہنچایا اور بعد کے مضامین میں بھی کوئی خاص پختگی نہ آ سکی۔ ان کی کتابوں میں کیف و کم (۱۹۶۳ء)، فن نوٹ (۱۹۶۹ء)، بالکلیات (۱۹۷۴ء)، فی الحال (۱۹۸۴ء) اور فی الفور (۱۹۸۸ء) شامل ہیں۔

بچوں کے لئے مزاحیہ کتابیں بھی تصنیف کی ہیں۔ سائے اور ہمسائے، ذکر خیر، مزاحیہ شخصی خاکوں کے مجموعے ہیں۔
احمد جمال پاشا (۱۹۳۲ء۔ ۱۹۸۷ء) بھی بھارت کے اہم مزاح نگاروں میں سے ہیں، ان کا پہلا مضمون (۱۹۵۰ء) میں شائع ہوا۔ اپنی وفات تک وہ مزاح لکھتے رہے۔ طالب علمی کے زمانہ میں 'نقوش' میں چھپنے والے ان کے مضمون 'ادب میں مارشل لاء' نے ان کو اردو کے ادبی حلقوں میں ایک اچھے مزاح نگار کے طور پر متعارف کروایا۔ مزاح میں لطائف، مضحک واقعات اور لفظی الٹ پھیر کا استعمال کثرت سے کرتے، بعدازاں تحریف اور پیروڈی کے حربے بھی استعمال کرتے رہے۔ ان کی تخلیقات میں 'اندیشہ شہر، لذت آزار' ستم ایجاد' چشم حیراں' مضامین پاشا اور 'پتیوں پر چھڑکاؤ' شامل ہیں۔ مزاح پر ان کی تنقیدی کتاب 'ظرافت اور تنقید' کے عنوان سے ہے۔ مزاح نگاری میں مشتاق احمد یوسفی سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا مضحک کردار میرصاحب بھی یوسفی کے مرزا کا چربہ محسوس ہوتا ہے۔ بھارت میں آئے دن ہونے والے ہندو مسلم فسادات کا ذکر اپنے مضمون 'سندباد جہازی کا سفرنامہ' میں کرتے ہوئے اس فساد کی ذمہ داری طنزیہ انداز میں سیاستدانوں پر عائد کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

'' میں نے کہا میں نہ ہندو ہوں، نہ مسلمان۔۔۔ میں تو صرف ایک انسان ہوں، اس پر وہ بولا جب تک آدمی ہندو یا مسلمان نہ بنے، وہ انسان کیسے بن سکتا ہے۔ تب میں نے کہا لیکن ہندو اور مسلمان بننے کے بعد تو انسان، انسان کہاں باقی رہ جاتا ہے، گاجر اور مولی میں تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے''۔ (پاشا، س ن، ص ۷۴)

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۸۷ء) نے طویل ادبی سفر کا آغاز تقسیم سے قبل ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے کیا۔ آزادی سے قبل ایک شعری مجموعہ 'ہیولے' بھی شائع ہوا لیکن طنز و مزاح کا صحیح طرح آغاز آزادی کے بعد کیا۔ تقسیم کے وقت لاہور چھوڑ کر ہندوستان چلے گئے۔ فکر تونسوی نے اپنے کالموں اور مضامین میں بارڈر پار کی صورتحال پر بھی خوب لکھا۔ روزنامہ 'ملاپ' دہلی میں 'پیاز کے چھلکے' کے عنوان سے (۱۹۵۵ء) میں طنزیہ کالم لکھنا شروع کیا اور وفات تک تواتر سے لکھتے رہے۔ 'چھٹا دریا' ان کی ڈائری ہے جو آزادی کے دوران واقعات اور سانحات کی دردناک تصویر ہے۔ دیگر تخلیقات میں 'ساتواں شاستر' (۱۹۵۰ء)، 'چاند اور گدھا' (۱۹۶۱ء)، 'فکر نامہ (انتخاب) (۱۹۷۷ء)، آخری کتاب، پیاز کے چھلکے، بدنام کتاب، بات میں گھات (۱۹۸۳ء)، چھلکے ہی چھلکے (۱۹۸۴ء) اور فکربائی (۱۹۸۵ء) شامل ہیں۔ ایک ناول 'ماڈرن الہ دین' کے نام سے لکھا۔ بنیادی طور پر طنزنگار تھے۔ طنز بہت تلخ اور غصے کا غماز ہوتی، ان کے ہاں طنز اور ہلکی سی شگفتگی دونوں بیانیہ انداز اور گفتگو و تبصرہ کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو 'اردو ادب میں طنز و مزاح' پر تخلیقی مقالہ لکھنے پر پنجاب یونیورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی لیکن اپنی تحریروں میں وہ طنز و مزاح کے زیادہ قائل نہیں تھے۔ انشائیہ میں معتبر نام کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ انشائیہ میں بھی وہ مزاح کے ایک خاص حد تک حامی ہیں۔ 'خیال پارے' کے انشائیوں میں 'چھکڑا' ریلوے ٹائم ٹیبل' بے ترتیب' ڈبویا مجھ کو ہونے نے' کچھ خوبصورتی کے بارے میں' وہ' اور 'لحاف' میں شگفتگی باقی تحریروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ان کا

انشائیوں کا دوسرا مجموعہ 'چوری سے یاری تک' ہے جس میں پندرہ انشائیے بھی شامل ہیں مگر یہاں بھی مسکراہٹ زیرلب ہی رہتی ہے۔ اپنی نکتہ آفرینی، شائستگی اور شاعرانہ اسلوب کی بنا پر اپنی تحریروں میں دلچسپی پیدا کر لیتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید (پ ۱۹۲۸ء) کا اصل میدان تو تنقید ہے، 'اردو ادب کی تحریکیں' ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ 'اردو ادب کی مختصر تاریخ' بھی ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ 'آسمان میں پتنگیں' (۱۹۹۲ء) کے عنوان سے مقبول اکیڈمی نے ان کے انشائیوں کا مجموعہ بھی شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں لگ بھگ ڈیڑھ درجن انشائیے شامل ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ انشائیے میں طنز و مزاح ایک حد تک ہونا چاہئے مگر ان کے شستہ و شگفتہ شاعرانہ نثر کے سلسلے اکثر مقامات پر طنزومزاح سے جا ملتے ہیں۔

دلیپ سنگھ (۱۹۳۳ء۔ ۱۹۹۶ء) آزادی کے بعد سامنے آنے والے بھارتی مزاح نگاروں میں ممتاز نام ہے۔ 'گوشے میں قفس' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ سیدھے سادھے انداز میں کہانی بیان کرتے ہوئے اچانک سادگی کو شگفتگی میں بدل دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کی کہانیوں میں المیہ ہوتا ہے مگر بیشتر مقامات پر ان کی تحریریں حزن و ظرافت کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہیں۔ کتابی تحریروں کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد میں بھی دلیپ سنگھ نے نہایت خوبصورت مضامین لکھے ہیں۔

سلمیٰ یاسمین نجمی (پ ۱۹۴۱ء) کی اصل شہرت تو ناول اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے لیکن ان کے مزاحیہ مضامین بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کو مزاحیہ ادب کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔

’کوئے ملامت‘ (۱۹۹۱ء) میں کل چودہ مزاحیہ مضامین ہیں، ان میں گھریلو زندگی کے ایسے ایسے گوشوں سے ہنسی پیدا کی گئی ہے جس میں عام طور پر مرد لکھاری توجہ نہیں کرتے اور ان کے باعث گھریلو لڑائیاں جنم لیتی ہیں۔ سلمیٰ یاسمین نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور کامیابی سے مزاح پیدا کیا۔

ڈاکٹر سلیم اختر (۱۹۳۴ء) کا اصل میدان تو تنقید ہے۔ جنسی موضوعات پر بھی ان کی تحریریں ایک حوالہ ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ’کلام نرم و نازک‘ (۱۹۷۷ء) بھی ان کی تخلیق ہے جس میں تئیس مضامین شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے معاشرتی ناہمواریوں اور رویوں کی مضحک تصویر پیش کی ہے۔ طنز وعظ و نصیحت کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ مختلف کرداروں کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ لوگوں کو ایسے کام کرنے کا مشورہ دیتے ہیں جن میں وہ پہلے ہی مصروف ہیں، بیوی کو خاوند کے خوار کرنے، خاوند کو بیوی سے بیزار کرنے اور ان دونوں کو مل کر اولاد کو بگاڑنے کے گر نہایت مضحک انداز میں بیان کرتے ہیں۔

مظفر بخاری (پ ۱۹۴۱ء) کو مزاح سے قدرتی لگاؤ رکھتے تھے۔ انگریزی سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کے ہاں موضوعات‘ کردار‘ ماحول اور لب و لہجہ سب مشرقی ہے۔ بخاری صاحب ایک کالم نگار ہیں اور کالم میں مقامی موضوعات و مسائل ہی خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ گستاخی معاف (۱۹۸۰ء) اور قصہ مختصر (۱۹۸۸ء) ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ اکثر مضامین میں ڈرامائی صورت حال اور صفات بھی پائی جاتی ہیں۔ معاشرے میں پائے جانے والے گھسے پٹے تصورات اور فرسودہ

روایات سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ حالات و واقعات کو انوکھے انداز میں بیان کر کے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔
شیفتہ فرحت (پ ۱۹۳۱ء) بھارت کے مایہ ناز مزاح نگار ہیں۔ (۱۹۶۰ء) کے قریب لکھنے کا آغاز کیا، مضامین کے تین مجموعے 'لو آج ہم بھی رانگ نمبر' اور 'گول مال' منظرعام پر آ چکے ہیں۔ مختلف رسائل اور اخبارات میں بھی ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی موضوعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کا مزاح پختہ ہے جو زیرلب رہتا ہے، قہقہوں کی نوبت کم آتی ہے۔
عاصی سعید (پ ۱۹۲۲ء) کے طنز و مزاح میں خاص انداز کی پختگی اور شائستگی ہے۔ فینٹسی کا سہارا لے کر مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ 'چٹخارے' (۱۹۸۶ء)، آگ اور پھول (۲۹۸۷ء) اہم تصانیف ہیں۔ ان کا شمار بھارت کے اہم ادیبوں میں ہوتا ہے۔
پروفیسر مرزا محمدمنور (۱۹۱۲۔۲۰۰۰ء) کی کتاب 'اولاد آدم' (۱۹۷۳ء) تیرہ شگفتہ و طنزیہ تحریروں کا مجموعہ ہے۔

اعتبار ساجد (پ ۱۹۴۸ء) کے پیروڈی کے نمونے زیادہ دکھائی دیتے ہیں، نام بدل بدل کر بھی شخصیات کی تضحیک کرتے ہیں۔ مشکل نام 'جنڈوے خاں' سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔
عطاء الحق قاسمی (پ ۱۹۴۳ء) کی اصل شہرت سفرنامہ نگاری کے حوالے سے ہے۔ بطور کالم نگار بھی خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ سیاسی، معاشرتی موضوعات پر لکھتے ہیں۔ سفرناموں میں غیرملکی دوروں کا حال مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ اپنی سفری تحریروں میں منفرد حیثیت قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔ اپنے چلبلے اور بے تکلفانہ انداز

ظرافت کو کامیابی سے نبھاہ رہے ہیں۔ سفرناموں میں شوق آوارگی (۱۹۹۰ء)، گوروں کے دیس میں (۱۹۹۲ء)، دلی دُور اَست (۱۹۹۵ء) اور دنیا خوبصورت ہے (۱۹۹۸ء) شامل ہیں۔

عطاء الحق قاسمی عرصہ دراز سے کالم بھی لکھ رہے ہیں۔ نوائے وقت اور جنگ میں لکھتے رہے ہیں اور اب تک لکھ رہے ہیں۔ آج بھی ان کی تحریر میں توانائی موجود ہے۔ اگرچہ کالم نگاری میں ایک مخصوص سیاسی جماعت سے وابستگی کا اظہار بھی کر جاتے ہیں اور اس کا الزام بھی ان پر عائد ہوتا ہے مگر اس سے پہلے ہی وہ اپنا مقام پیدا کر چکے ہیں۔ تخلیقات میں ’عطائیے‘ (۱۹۸۲ء) میں خاکے اور کالم شامل ہیں۔ ان کی تحریری روانی قاری کو جکڑ لیتی ہے۔ اپنے اردگرد کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے مزاح پیدا کر لیتے ہیں۔ قاری کو ہنسانے کے فن کے ساتھ رلانے کا ہنر بھی ان کو آتا ہے۔ ایک اور تخلیق خندمکرر (۱۹۸۶ء) میں مضحک کرداروں سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ جرم ظریفی (۱۹۸۸ء) میں ۱۱۰ کالم شامل ہیں جس میں معاشرتی، معاشی، سیاسی، مذہبی، شخصی، ادبی اور تاریخی ناہمواریوں سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ کالموں کے دیگر مجموعوں میں شرگوشیاں (۱۹۹۰ء)، تجاہل کاملانہ (۱۹۹۰ء)، حبس معمول (۱۹۹۳ء) کالم والم (۱۹۹۳ء) دھول دھپا (۱۹۹۶ء)، آپ بھی شرمسار ہو (۱۹۹۶ء)، بارہ سنگھے (۲۰۰۰ء) شامل ہیں۔

کالموں میں طنز و مزاح کے تمام حربے استعمال کرتے ہیں، اکثر کالم خالص مزاح کا نمونہ ہیں، بعض کالموں میں طنز کی دھار بھی ہے۔

منو بھائی (پ ۱۹۳۳ء) بھی طویل عرصے سے صحافت سے منسلک ہیں، فکاہی کالم نگار ہیں۔ حالات و واقعات کو گہرائی کے ساتھ محسوس کرنے کا عنصر نمایاں ہے، وہ اپنے اردگرد کے حالات پر آنسو بھی بہاتے ہیں، ان حالات کے ذمہ داروں پر حملہ بھی کرتے ہیں، ناہمواریوں اور بوالعجمیوں سے مزاح بھی تخلیق کرتے ہیں۔

مشفق خواجہ بنیادی طور پر تحقیق اور تنقید کے آدمی تھے مگر ان کی شگفتگی اور زندہ دلی نے ان کو اردو طنز و مزاح میں نہایت اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ مزاح اور سنجیدگی کو مشفق خواجہ نے خوبصورتی سے ملا دیا ہے۔ کالموں کے مجموعے 'خامہ بگوش کے قلم سے' (۱۹۹۵ء) میں انسٹھ کالم شامل ہیں۔ مشفق خواجہ نے سنجیدہ حلقوں میں بھی نام کمایا اور طنز و ظرافت میں بھی اپنا لوہا منوایا، اردو میں یہ حیثیت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی لہٰذا ان کی تحریریں پاکستان کے علاوہ بھارت میں بھی سراہی گئیں، لوگ ان کے کالم چھپنے کے منتظر رہتے۔

ڈاکٹر یونس بٹ (پ ۱۹۶۲ء) عہدحاضر کے معروف مزاح نگار ہیں، لکھنے کا آغاز انشائیے سے کیا۔ پہلی کتاب 'چاہ خنداں' بھی شگفتگہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ مزاح نگاری میں ان کے سب سے بڑے حربے الفاظ اور جملوں کا الٹ پھیر، تحریف اور پیروڈی ہیں۔ ان حربوں سے بعض اوقات مزیدار مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ انہی حربوں کی مدد سے ٹیلی ویژن کے معروف چینل جیو کے لئے پروگرام 'ہم سب امید سے ہیں' لکھتے ہیں جو ناظرین میں خاص طور پر مقبول ہے۔ اس پروگرام میں اہم شخصیات، عہدیداران اور دیگر معاشرتی

ناہمواریوں کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے۔
'خنداں پیش ' شیطانیاں' بھی ان کے خاکوں اور انشائیوں کا مجموعہ ہے
آنیاں' (۱۹۹۶ء) سفرنامہ بھی لکھا ہے۔
یونس بٹ نے مزاح کی بہت س کتابیں لکھی ہیں جن کا ذکر مضحک کرداروں کے حوالے سے آئے گا۔
اشفاق احمد ورک کا شمار بھی دور حاضر کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔
'اردو نثر میں طنزومزاح' پر تحقیق کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی، تدریس کے شعبہ کے ساتھ منسلک ہیں اور ساتھ ساتھ مزاحیہ مضامین بھی لکھتے ہیں۔ ایم اے میں ''محمدخالد اختر فن اور شخصیت'' کے موضوع پر مقالہ لکھا، اس کے علاوہ ان کی تخلیقات میں قلمی دشمنی (۱۹۹۲ء)، ذاتیات (۱۹۹۷ء)، خاکہ نگری (۲۰۰۲ء)، خودستائیاں (۲۰۰۴ء)، اردو شاعری میں طنز و مزاح (۲۰۰۴ء)، محمدخالد اختر فن اور شخصیت (۲۰۰۴ء)، شفیق الرحمن فن اور شخصیت (۲۰۰۸ء)، 'عطاء الحق قاسمی فن اور شخصیت' وغیرہ شامل ہیں۔
وحید الرحمن خاں (پ ۱۹۷۰ء) موجودہ دور کے مزاح نگاروں میں شامل ہیں۔ گفتنی شگفتنی (۱۹۹۴ء)، حافظ ماتبسم (۱۹۹۸ء)، خامہ خرابیاں (۲۰۰۳ء)، ان کی مزاحیہ تصانیف ہیں۔ تقریباً ہر مضمون کو کہانی کے انداز میں شروع کرتے ہیں، پھر تحریفات اور مختلف کرداروں کے حربے بھی استعمال کرتے ہیں۔
درج بالا مزاح نگاروں کے علاوہ بھی بہت سے مصنفین ہیں جن کو مزاح کی صف میں تو شامل نہیں کیا جا سکتا مگر ان کی تحریروں میں شگفتگی تلاش کی جاسکتی ہے۔ ان میں غلام ثقلین نقوی، غلام جیلانی اصغر، مرزا

ریاض، نظیر صدیقی، مشتاق قمر، ڈاکٹر جاوید، اندرجیت لال، ارشد میر، شمس کاشمیری، منظر علی خان، کرم الٰہی فاروقی، احمد سعید، محمدبرہان، م۔نسیم، ظفر اقبال، شبنم رومانی، شفیع عقیل، مستنصر حسین تارڑ، مسعود احمد چیمہ، کندن لاہوری، صبیح حسن، ضیاء ساجد، محمدذاکر، رؤف پاریکھ، رشید احمد گوریجہ، جمیل آذر، مختار پارس، جاوید اصغر وغیرہ شامل ہیں۔

پاکستان اور بھارت میں اعلیٰ درجے کا مزاح تخلیق ہو رہا ہے، دونوں ملکوں کے حصے میں بڑے اچھے مزاح نگار آئے، تقسیم کے وقت بھارت کے حصے میں اور تقسیم کے بعد پاکستان کے حصے میں مزاح نگاری کا بہتر رجحان رہا۔ آج کل پاکستانی مزاح خاصا بہتر ہے، مزاح میں توانائی، شگفتگی اور تازگی ہے، خوبصورت مزاحیہ نثر لکھی جا رہی ہے۔ پاکستانی مزاح نگاروں کے ہاں مغرب کے حوالے بھی ملتے ہیں تاہم ان کی ذہنی سطح بلند ہونے کی وجہ سے خالص مزاح تخلیق ہو رہا ہے، اسی بلند معیار اور شگفتگی نے پاکستان کے بعض مزاح نگاروں کو بے پناہ مقبولیت دی۔ پاکستان میں مزاح نگار اپنے فن کے تعاون سے حاکم وقت اور دیگر اعلیٰ عہدیداران تک اپنے مسائل پہنچا رہے ہیں۔ میڈیا پر ان کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے، مختلف کرداروں کی مدد سے معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کو لوگوں کے علم میں لایا جاتا ہے۔ عہدحاضر میں ماضی کے برعکس سیاست کو بھی موضوع بنایا جا رہا ہے۔ علامتی پیرائے کی بجائے آج کل براہِ راست تنقید کی جاتی ہے۔ سماجی‘ معاشرتی اور تہذیبی موضوعات دونوں ملکوں میں مزاح کا باعث ہیں۔ پاکستانی مزاح نگار اپنی علاقائی زبانوں کے الفاظ شامل کر کے بھی تحریروں میں

رنگ بھرتے ہیں جس سے تحریر میں نکھار آتا ہے اور انفرادیت بھی آتی ہے۔ پاکستانیت بھی پاکستانی مزاح کی اہم کڑی ہے، لوگوں کی خامیاں وطن کے حوالے سے بیان کر کے مزاح تخلیق کیا جاتا ہے۔ پاکستانی مزاح نگاروں کے ہاں مقامی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ بھارت میں بھی بعض اچھے مزاح نگار ہیں مگر بھارت میں دن بدن اردو کا شوق کم ہو رہا ہے، اگرچہ یہ مسئلہ پاکستان میں بھی ہے مگر یہاں قومی زبان کی وجہ سے اب بھی امکانات روشن ہیں۔ بھارت میں مزاح نگار سیاست کے ذکر یا اس کی گہرائی میں جانے سے گریزاں ہیں۔ بھارت کے مزاح نگاروں کو اردو مادری زبان نہ ہونے کا بھی نقصان پہنچ رہا ہے تاہم دونوں ملکوں میں مزاح کے جدید حربے استعمال کئے جاتے ہیں۔

# باب سوم
# اردو نثر کی مضحک کرداروں کا تعارف ...پس منظر

**۳۔ اردو نثر کی مضحک کرداروں کا تعارف ...پس منظر**

**۱/۳ مضحک کردار تعریف**

مضحک کردار سے مراد مزاحیہ کردار ہی لی گئی ہے جس کی تفصیل باب اول میں بیان کی جا چکی ہے۔ مضحک کردار اپنی عجیب و غریب حرکات سے بھی ماحول کو مضحکہ خیز بناتے ہیں اور مختلف معاملات میں ذاتی برتری بھی مضحک خیز حالات کا باعث بنتی ہے، احساس برتری اور معاشرے کا ان کی تقلید نہ کرنا، مضحک کرداروں کے لئے خاصا تکلیف دہ عمل ہے۔ مضحک کردار میں لچک کا فقدان ہوتا ہے، معاشرے کے ساتھ چلنے کا ہنر ان کو نہیں آتا بلکہ وہ ہر جگہ ایک ہی انداز سے آگے بڑھتے جاتے ہیں جس سے ماحول مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ مضحک کرداروں کا شکوہ ہے کہ ان سے استفادہ نہیں کیا جاتا، یہ شکوہ بھی اپنی جگہ اہم ہے۔ بعض مضحک کرداروں نے اردو ادب میں اس قدر نام کمایا کہ اپنے تخلیق کاروں سے بھی زیادہ مشہور ہو گئے، ان کا نام استعمال کر کے لطف اٹھایا جاتا ہے، نام پکارنے سے ان کی تمام حماقتیں اور بے ہنگم سرگرمیاں ذہن میں آ جاتی ہیں جس کے باعث مضحک صورت حال پیدا ہوتی ہے اور پوری کہانی ذہن نشین ہو جاتی ہے، لطف بھی دوبالا ہو جاتا ہے لہٰذا ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ مضحک کردار اپنے اندر احساس برتری رکھتے ہیں، غیرلچکدار ہوتے ہیں اور اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کی بجائے عجیب و غریب انداز سے ٹکراتے ہیں جو ہنسی کا باعث بنتی ہے۔

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے مزاح کی اقسام میں سے ایک کو مضحک لکھا ہے، دیگر ناقدین نے بھی مضحک کرداروں اور مزاحیہ کردار کو ایک ہی لکھا ہے۔

**ڈاکٹر سلطانہ بخش کے مطابق مضحک کردار:**

’’ایسا مزاح جو انسانی زندگی کے غیرمتوازن افعال و اقوال کا ایسا مضحکہ خیز اور تمسخرانہ انداز میں پیش ہو، جس کو دیکھتے یا سنتے ہی بے ساختہ ہنسی آ جائے اور لوگ قہقہہ لگانے پر مجبور ہو جائیں‘‘۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص ۵۷)

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی مزاح اور مضحک کے تعلق کو بڑے خوبصورت انداز میں اجاگر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

’’ مزاحیہ کردار کو بے شمار مضحک واقعات سے نبردآزما ہونا پڑتا ہے کیونکہ واقعے کی نمود کا مطلب ہی یہ ہے کہ کردار ماحول کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا‘‘۔(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۲۳۰)

ڈاکٹر وزیر آغا نے ایک اور مثال دے کر بھی مزاحیہ یا مضحک کردار کا ذکر کیا ہے اور نہایت جامع تعریف کی ہے۔

’’ دو سکھ نوجوانوں کا قصہ ہے کہ انہوں نے ناک کی سیدھ بڑھے چلے جانے کا فیصلہ کیا اور اپنے اصول پر اس سختی سے کاربند ہوئے کہ راستے میں ایک درخت آ گیا اور وہ درخت پر چڑھ کر دوسری طرف کود گئے لیکن ناک کی سیدھ کے اصول کو قائم رکھا، مزاحیہ کردار کا بھی یہی حال ہوتا ہے‘‘۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۳۱۔۴۳۰)

**۲/۳ مضحک کرداروں کی اقسام**

مضحک کرداروں کی اقسام پر مختلف ادیبوں‘ نقادوں اور دانشوروں نے اپنے اپنے انداز سے بات کی ہے تاہم چند ایک نکات پر سب متفق ہیں مثلاً مضحک کرداروں کو برتری کا دعویٰ ہے، نفسیاتی پیچیدگی کے باعث

انہیں خود میں بہت سی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ مضحک کرداروں میں مزاحیہ خصوصیات سے زیادہ سیرت کی صفت منظرعام پر آتی ہے جس کا باعث ان کا غیرلچکدار ہونا ہے، خودپسندی بھی ان کی فطرت میں نمایاں ہوتی ہے۔ معاشرے کا تابع ہونے کی بجائے معاشرے کو اپنا تابع رکھنا چاہتے ہیں، ان کے خیال میں وہ معاشرے کے لئے باعث تقلید ہیں جس سے بھرپور استفادہ کیا جانا چاہئے، اس کے علاوہ بعض مضحک کردار اپنے افعال سے ماحول کو گرما دیتے ہیں اور بعض اپنے حلیے وغیرہ سے دوسروں کی تفریح کا ساماں مہیا کرتے ہیں بعض مضحک کردار اپنی ذہنی بیماریوں کے باعث بھی کہانی میں رنگ بھر دیتے ہیں۔ مصنف اپنی مہارت سے ان کو بھی کامیاب مضحک کردار بنا لیتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے خیال میں مضحک کردار:

’’انہیں ہر میدان میں برتری کا دعویٰ ہے، ان کی نفسیاتی پیچیدگی یہ ہے کہ کمزور جثے کے باوجود یہ خود کو پہلوان اور سپاہی سمجھتے ہیں اسی لئے ہر ایک سے بھڑ جاتے ہیں، یہیں مزاح پیدا ہوتا ہے‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۱۱۵)

**ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں مضحک یا مزاحیہ کرداروں کی درج ذیل اقسام ہیں:**

’’کردار اچھا ہو یا برا لیکن اگر اس کی حرکات و سکنات کا مزاج غیرسماجی ہے تو اس کا مزاحیہ کردار کے درجے تک پہنچ جانا غیراغلب نہیں۔۔۔

جہاں تک مزاحیہ کردار کا تعلق ہے وہ ہمارے جذبات‘ غم‘ غصہ‘ نفرت وغیرہ کو تحریک دینے کی بجائے ہمیں صرف تماشائی کا منصب عطا کرتا ہے اور ہم احساسات و جذبات سے بلند ہو کر اسے دیکھتے اور اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔۔۔

ایک طرف تو مزاحیہ کردار کو اس کی غیرسماجی حرکات اسے یہ درجہ تفویض کر دیتی ہے اور دوسری طرف ناظر کا جذباتی طور پر متاثر نہ ہونا اسے ابھرنے میں مدد دیتا ہے۔ مزاحیہ کردار کی وجہ سے سنجیدہ ماحول میں ایک ایسی تفریحی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ دیکھنے والوں کے انداز نظر میں بھی سنجیدگی باقی نہیں رہتی۔۔۔ مزاحیہ کردار کو اپنی حرکات و سکنات میں کوئی غیرمعمولی یا مضحکہ خیز پہلو نظر نہیں آتا لیکن دراصل اس کی ناہمواریاں اتنی واضح ہوتی ہیں کہ جو شخص بھی اس سے متعارف ہوتا ہے وہ ایک قلیل مدت میں انہیں محسوس کر لیتا ہے۔۔۔

مزاحیہ کردار میں لچک کا فقدان بھی ہوتا ہے، ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک آگے بڑھے چلا جاتا ہے اور ماحول کی طرف سے اپنے کان اور (آنکھیں بالکل بند کر لیتا ہے۔۔۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص، ۲۳۲۔۲۲۸
سید لطیف حسین ادیب کے خیال میں مضحک یا مزاحیہ کردار تین قسم کے: ہوتے ہیں
’’ خودپسندی کا جذبہ کس میں نہیں ہوتا‘ مرد ہو یا عورت‘ دونوں صنفوں میں اپنی ذات سے محبت کرنے اور دوسرے اشخاص سے اپنی خصوصیت کی داد چاہنے کا جذبہ لازمی ہوتا ہے لیکن بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جن میں یہ جذبہ شدت اختیار کر لیتا ہے، وہ عمررسیدہ ہونے کے باوجود خود کو جوان رعنا سمجھتے ہیں۔۔۔ بدصورت اور بے تناسب جسم کے مالک ہونے کے باوجود خود کو حسین سمجھتے ہیں۔۔۔ بعض کردار ایسے بھی ہوتے ہیں کہ جذبہ خودپسندی تو قابو میں رکھتے ہیں مگر ان کے افعال مضحکہ خیز ہوتے ہیں۔۔۔ یہ بھی ممکن ہے کہ

کردار ذہنی طور پر بیمار ہوں یا مزید واضح الفاظ میں ان کے دماغ کی کوئی چول ڈھیلی ہو اور پھر ان سے ایسے افعال سرزد ہوں جن پر لوگ ہنسیں ایسے کرداروں کو احمق یا (Clown) کہا جا سکتا ہے‘‘۔

**۳/۳ مضحک کرداروں کی خصوصیات**

مضحک کردار اپنی دلچسپ حرکات اور جملوں کے باعث لوگوں کے ذہنوں پر اثرات قائم کر لیتے ہیں جس کی بدولت شگفتگی کے ساتھ اپنی بات پہنچانا ممکن ہو جاتا ہے۔ مصنف ان کرداروں کی آڑ میں اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی مسائل کو نمایاں کر کے لوگوں کو دعوت فکر دیتا ہے تاکہ ان کا تدارک کیا جا سکے۔ مضحک کردار اپنی فطری ناہمواریوں کے باعث معاشرے کے اصول و ضوابط کی پابندی کئے بغیر آگے بڑھتے جاتے ہیں، ان کی یہ حرکات یا گفتگو غیرارادی ہوتی ہے جس کے عوض مزاح کے ساتھ ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے۔ مضحک کردار کی اس طرح کی خاصیتوں کے بدلے میں مزاح پیدا ہوتا ہے، یہ مزاح بالکل فطری ہوتا ہے، بظاہر اس کے پیش نظر کوئی مقصد نہیں ہوتا۔

مضحک کردار اتنی مقبولیت حاصل کر لیتا ہے کہ اسے دیکھ کر یا سن کر ہی ہنسی پیدا ہو جاتی ہے، اگرچہ وہ کوئی سنجیدہ بات ہی کیوں نہ کر رہا ہو لہٰذا مضحک کردار کی موجودگی میں سنجیدگی بھی اپنا مقام برقرار نہیں رکھ سکتی جس کی مثال میں عہدحاضر کے ٹیلیویژن پروگرام کے مزاحیہ کرداروں کو پیش کیا جا سکتا ہے جن کی بعض انتہائی سنجیدہ اور بامقصد باتیں بھی ناظرین کے لئے مزاح کا باعث ہوتی ہیں۔ دراصل ان کی مضحکہ خیز حرکتوں اور جملوں کے باعث ان سے توقع کی جا رہی ہوتی

ہے کہ وہ مزاح ہی تخلیق کریں گے۔
ڈاکٹر وزیر آغا نے مضحک کرداروں کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

(الف) یہ افراد ایسے کردار ہوتے ہیں جن کی غیرسماجی حرکات سوسائٹی کے قانون کو جنبش میں لانے کی بجائے صرف اس کی ہنسی کو تحریک دیتی ہے، چنانچہ ہنسی نہ صرف افراد کو اکٹھا ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانہ تمسخر بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کی اقدار سے انحراف کرتا ہے۔

(ب) اگر اس کی حرکات و سکنات کا مزاج غیرسماجی ہے تو اس کا مزاحیہ کردار کے درجے تک پہنچ جانا غیر اغلب نہیں۔

(ج) وہ ہمارے جذبات' غم غصہ' نفرت وغیرہ کو تحریک دینے کی بجائے ہمیں صرف تماشائی کا منصب عطا کرتا ہے اور ہم احساسات و جذبات سے بلند ہو کر اسے دیکھتے اور اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔

(د) مضحک کرداروں کی وجہ سے سنجیدہ ماحول میں ایک ایسی تفریحی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ دیکھنے والوں کے انداز نظر میں بھی سنجیدگی باقی نہیں رہتی۔

(ر) وہ اپنے ہر عمل کو درست اور حق بجانب تصور کرتا ہے، چنانچہ اس کے دل میں اپنی عزت افسوسناک حد تک بڑھی ہوتی ہے اور اس کی مصنوعی خودداری یا جھوٹے وقار کو متحرک کرتی ہے۔

() دراصل اس (مضحک کردار) کی ناہمواریاں اتنی واضح ہوتی ہیں کہ جو شخص بھی اس سے متعارف ہوتا ہے، وہ ایک قلیل مدت میں انہیں محسوس کر لیتا ہے۔

مزاحیہ کردار میں ایک عام انسان کی سی لچک کا بھی فقدان ہوتا ہے ()
ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھے چلا جاتا ہے اور ماحول کی طرف
سے اپنے کان اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔
مضحک کردار خود کو سوسائٹی کا خادم تصور نہیں کرتا بلکہ ()
سوسائٹی کو اپنا خادم تصور کرتا ہے اور چاہتا ہے لوگ اس کے اشاروں
پر ناچیں اور صرف اس کی غیرمعمولی فراست کی روشنی میں کام کریں۔
مضحک کردار کو ہمیشہ گلہ رہتا ہے کہ لوگ اس سے جلتے ہیں اور ()
جان بوجھ کر اس کی صلاحیتوں سے انکار کرتے ہیں۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص
۲۲۸۔۲۴۵)

:ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کے خیال میں مضحک یا مزاحیہ کردار وہ ہوتا ہے
جو ایک عام آدمی کی طرح بدلتے حالات اور بدلتے تقاضوں کے (الف)
ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا اور نہ ہی نارمل انسان کی طرح
حالات و واقعات سے سمجھوتہ کرتا ہے۔
اس کردار میں بڑی حد تک غیرفطری پن اور مبالغہ ہوتا ہے۔ (ب)
ج) مزاحیہ کردار کی غیرمتوازن اور بے ڈھنگی حرکات سنجیدہ ماحول )
(میں ہنسی کا سامان پیدا کرتی ہیں۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص ۶۳

مضحک کرداروں کی مشترکہ خصوصیات میں ان کا غیرلچکدار ہونا،
فطری ناہمواری ہونا، پھر ان کا یہ گلہ کہ ان سے استفادہ نہیں کیا جا رہا
اور لوگ ان کو دیکھ کر جلتے ہیں، وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر شمع افروز
زیدی کے خیال میں ان کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔
یہ کردار غیرشعوری طور پر دیکھنے والوں کے انداز نظر میں (الف)

سنجیدگی کی بجائے تفریحی پہلو پیدا کر دیتا ہے۔
(ب) مزاحیہ کردار کو اپنی ناہمواریوں کا احساس نہیں ہوتا اس لئے وہ اپنے آپ کو باوقار انسان سمجھتا ہے۔
(ج) ماحول کے تقاضوں سے بے نیاز آگے بڑھتا رہتا ہے، ماحول کے مطابق خود کو ہم آہنگ کرنے کا اسے مطلق خیال نہیں ہوتا۔

(د) بہ اعتبار فہم و فراست خود کو سب سے بالاتر سمجھتا ہے اور جب وہ روزمرہ کے معاملات میں اپنے ساتھیوں کی بے اعتنائی کو دیکھتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ لوگ اس کی فہم و فراست کے معترف نہیں۔

**ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے خیال میں یہ کردار:**

(الف) عام طور پر غیرلچکدار شخصیت کے حامل ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کی بجائے ان سے عجیب و غریب انداز میں ٹکراتے ہیں۔
(ب) اکثر اوقات یہ کردار مزاح نگار کا اپنا ہم زاد ہوتا ہے اور ادیب جو باتیں خوف فساد خلق کے پیش نظر براہ راست کہنے سے ہچکچاتا ہے وہ ان کی زبانی بیان کر دیتا ہے۔
ج) ان کا ذکر آتے ہی ماحول ظرافت اور بشاشت سے بھر جاتا ہے۔)
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۷۰-۶۶)

**مسز آفتاب مسرور عالم خان کے مطابق مضحک کردار کی خصوصیات...**

(الف) معاشرے میں پائی جانے والی حماقتوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی مخصوص حرکات سے بعض بڑی دلچسپ تصویریں دیکھنے میں

آتی ہیں۔

(ب) ان سے ایسی حماقتیں سرزد ہو جاتی ہیں جن سے دوسرے افراد دامن بچا کر چلتے ہیں۔

(ج) اپنے آپ کو مکمل سمجھتے ہیں، حالات سے سمجھوتہ ان کی توہین ہے۔

(د) خود کو عقلمند اور غیرمعمولی صلاحیتوں کا حامل سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لوگ ان کی قدر کریں۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۶۰۔۱۵۹)

**۴/۳ مضحک کرداروں کی اہمیت و افادیت**

مضحک کردار اپنی اہمیت و افادیت کے حوالے سے نہایت اہم ہیں‘ جن کے ذریعے مزاح نگار نہ صرف اپنے دل کی بات لوگوں تک پہنچاتا ہے بلکہ مزاح نگار کے پیش نظر معاشرتی اصلاح کا جذبہ بھی کارفرما ہوتا ہے جس کیلئے کردار ہمارے اردگرد سے لئے جاتے ہیں جو معاشرے کی تصویرکشی کر سکیں اور اس عہد کو درپیش مسائل کو بخوبی اجاگر کر سکیں۔ مضحک کردار کہانی میں اپنی جگہ اس قدر بنا لیتا ہے کہ اس کا ذکر آتے ہی لوگ کھل اٹھتے ہیں اور ماحول جگمگا اٹھتا ہے۔ انسان کی دنیا میں آمدسے لے کر جہان فانی سے رخصتی تک کا سفر مختلف واقعات سے بھرا پڑا ہوتا ہے، اس کی داستان نہ صرف دلچسپ بلکہ سبق آموز بھی ہوتی ہے۔ اگرچہ ہر شخص کی زندگی مختلف ہوتی ہے مگر دلچسپ پہلو ہر کسی کے ہاں ضرور مل جاتے ہیں، مزاح نگار کا مقصد زندگی کے رنج و الم سے پل بھر کے لئے توجہ ہٹانا بھی ہوتا ہے تاکہ اس کے تخلیق کردہ مضحک کردار سے لوگ زندگی کا لطف دوبارہ حاصل کر سکیں اور ساتھ معاشرے میں موجود خامیوں کی بھی نشاندہی

ہو سکے تاکہ لوگ ان ناہمواریوں پر غور کر کے ان کو ختم کرنے کی کوشش کریں چنانچہ اس فطری ناہمواری کے باعث ہم بے ساختہ کسی کو نشانہ تمسخر بناتے ہیں تاکہ سوسائٹی کے اصول و ضوابط سے بھٹکا ہوا شخص پھر سے راہ راست پر آ جائے، اس طرح مضحک کردار سماج کیلئے مفید بن جاتا ہے، لوگوں کو آگاہی ملتی ہے کہ مضحک کردار کی اختیار کی ہوئی روش اس کے لئے مضحکہ خیزی کا باعث ہے، اگر وہ ماحول کے تقاضوں کے مطابق اپنی روش بدل لے تو شاید نشانہ تمسخر بننے سے بچ جائے۔

مضحک کردار کی تخلیق میں فنکار کو بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے، مضحک کردار کی تخلیق میں مبالغہ کے ساتھ توازن کو بھی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے تاکہ اس کی معمولی ناہمواری بھی کھل کر ہمارے سامنے آ سکے مضحک کردار معاشرے میں موجود حماقتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مزاحیہ کردار کی تخلیق میں غیرجانبداری اور قدرے بے رحمی کا جذبہ بھی اجاگر رکھا جاتا ہے ورنہ ہمدردی اور جانبداری مضحک کردار کو مکمل طور پر پنپنے کا موقع نہ دے۔ مضحک کردار بعض اوقات ایک مخصوص طبقے کی علامت کے طور پر بھی تخلیق کئے جاتے ہیں تاکہ معاشرے کے ان افراد کو احساس دلایا جا سکے جن کی اصلاح مقصود ہوتی ہے۔

ڈاکٹر مسز آفتاب عالم کے خیال میں:'' مزاح آج بھی سماج کی عکاسی گو نگاروں کا مقصد تھا اور مختلف سماجی مسائل پر ان کی گہری نظر تھی، وہ ہنسی ہنسی میں بڑی گہری باتیں کر جاتے اور یوں طنز کی تلخ گولی

کو لطافت کی شیرینی میں لپیٹ کر معاشرہ کے افراد کو ان بدحالیوں کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں جن کی وہ اصلاح چاہتے ہیں‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۹۷)

**۶/۳ مضحک کردار اور مسخرے میں فرق**

مضحک کردار اور مسخرے کو عام طور پر ایک ہی سمجھا جاتا ہے مگر ان کے درمیان حد فاصل موجود ہے، دونوں اپنے انداز سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور ان کے طریق کار اور انداز میں فرق موجود ہے جس کے باعث ان میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ کوئی اپنی حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کرتا ہے اور کوئی اپنے حلیے سے، کسی کو دیکھ کر ہنسی آتی ہے اور کسی کو سن کر ہنسی آتی ہے۔ کوئی اپنے جملوں اور ناہمواریوں سے فرحت بخش رہا ہے اور کوئی عجیب و غریب حرکات سے دوسرے کو ہنساتا ہے۔

**ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں:**

’’ مزاحیہ کھئیردار اور مسخرے کے مابین ایک خط امتیاز کھینچنا نہایت ضروری ہے کہ بعض اوقات انہیں ایک دوسرے کا ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے۔ مزاحیہ کردار دیکھنے کو ایک بالکل نارمل انسان ہوتا ہے جو اپنی حرکات و سکنات سے دوسروں کو ہنسانے کی کوشش نہیں کرتا، اس کے برعکس اس کی سنجیدگی اور انہماک کا یہ عالم ہوتا ہے اور اس کا عام انسانی وقار اس بلندی پر پہنچ چکا ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی ہنسی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ مسخرہ دوسروں کی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچانے کی کوشش کرتا ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے اپنے بگاڑے ہوئے حلئے یا مضحکہ خیز حرکات سے بھی مدد لیتا ہے چنانچہ اس کے

اقدام میں شروع سے آخر تک ایک شعوری کاوش پنہاں ہوتی ہے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۲۲۸۔۲۲۷)

**ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے خیال میں مسخرہ کی وضاحت کچھ یوں ہے:**

''یہ لوگ باقاعدہ طور پر شاہی دربار میں ملازم ہوتے تھے اور ان کا کام اپنی عجیب و غریب حرکات، جی حضوریوں اور جگتوں سے بادشاہ کو خوش کرنا ہوتا تھا، یہ سلسلہ شاہی درباروں میں بہت دیر تک چلتا رہا، انشاء اللہ خان انشاء بھی شاہی دربار میں لطیفہ گوئی پر ملازم تھے بلکہ موجودہ دور تک اس طرح کا فریضہ انجام دینے کے لئے کئی کردار نظر آتے ہیں۔ انہی مسخروں اور جگت بازوں کی وجہ سے ایرانی اور ہندی تہذیبوں میں ہنسنا ہنسانا محض دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا رہا یہی وجہ ہے کہ اس خطے میں بہت دیر تک اس شعبے میں کوئی نمایاں کارکردگی نظر نہیں آتی''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۶۶)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی کے خیال میں مضحک کردار اور مسخرے میں درج ذیل خصوصیات کی بناء پر فرق کیا جا سکتا ہے۔

''مزاحیہ کردار اور مسخرے کے درمیان آمد اور درآمد کا سا فرق ہے، مزاحیہ کردر ایک عام انسان ہوتا ہے جو کسی کو ہنسانے کی کوشش نہیں کرتا، اس کے برعکس مسخرے کی ہر حرکت سوچی سمجھی ہوتی ہے، وہ اپنی مضحک حرکات سے شعوری طور پر دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتا ہے ایک اور فرق دونوں کے مابین یہ ہے کہ مزاحیہ کردار کو چونکہ اپنی ناہمواریوں کا احساس نہیں ہوتا اس لئے وہ خود کو باوقار انسان سمجھتا ہے لیکن مسخرے کو علوئے کردار سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا، اس کا مقصد تو صرف دوسروں کو تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا ہوتا ہے، خواہ اسے کوئی کچھ سمجھے''۔ (زیدی، ۱۹۸۸ء، ص۲۶۱)

**: خاں کے خیال میں مسز آفتاب مسرور عالم**

''ا علاوہ کے کردار مزاحیہqlursesho

**کردار کے علاوہ مزاحیہ**

یک اور سیرت جسے عرف عام میں مسخرہ کہا جاتا ہے، جو شعوری طور پر ایک کوشش کرتا ہے کہ لوگ اس کی حرکات پر ہنسیں، اس کے لئے نہ صرف وہ مضحک حرکات کرتا ہے بلکہ اپنا حلیہ بھی اس حد تک بگاڑ لیتا ہے کہ بے اختیار قہقہے پھوٹتے ہیں، اسے اس بات کا کوئی احساس نہیں ہوتا کہ اس طرح اس کی انا مجروح ہو رہی ہے، احساس وقار کا یہی فقدان اسے مزاحیہ کردار سے جدا کرتا (ہے''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء،ص ۱۶۱

**مختصر تعارف اردو نثر کے مضحک کردار (ب)**

اردو نثر کے مضحک کردار شاہی درباروں سے لے کر موجودہ عہد تک ہر مزاحیہ تحریر میں دلچسپی کا باعث رہے ہیں۔ اردو نثر کی تقریباً ہر صنف میں مضحک کرداروں کی مدد سے مدعا بیان کیا گیا۔ کبھی ان سے معاشرتی ناہمواریاں اجاگر کرنے کا کام لیا گیا اور کبھی معاشرتی اصلاح کے لئے ان کی حماقتوں کو مبالغے کے ساتھ بیان کیا گیا تاکہ قارئین ان میں دلچسپی بھی لیں اور اپنی اصلاح بھی کر لیں اور بے وقوفوں سے سمجھ داری سیکھ سکیں اردو داستان، ناول، ڈرامہ، افسانہ، مضمون، آپ بیتی، کالم وغیرہ میں ان کرداروں کو تلاش کر کے نہ صرف اس عہد کے سیاسی و تہذیبی حالات سے آگاہی ہوتی ہے بلکہ ہر عہد میں مزاح کا بدلتا انداز بھی معلوم ہوتا ہے۔ مضحک کردار اپنے عہد کی معاشرت، تہذیب و ثقافت، رسم و رواج وغیرہ کے بھی عکاس ہوتے ہیں۔ اپنے عہد کے

محاسن و مصائب کی بہترین تصویر پیش کرتے ہیں۔ مضحک کردار دیگر حربوں کی نسبت موثر اور کارگر حربہ ہے جس میں بڑی سے بڑی بات نہایت آسانی سے بیان کر دی جاتی ہے اور اس میں کسی کا عہدہ وغیرہ بھی ملحوظ خاطر نہیں رکھا جاتا۔

اردو مزاح نگاری کے آغاز سے لے کر موجودہ عہد تک یہ کردار نہایت اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ کبھی یہ لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرتے رہے، کبھی مکرر جملوں کی ادائیگی سے، کبھی تلفظ کے عجیب استعمال سے اور کبھی اپنے عہد کے رسم و رواج سے مزاح تخلیق کرتے رہے ہیں۔ کسی نے معاشرتی ناہمواریوں سے مزاح تخلیق کیا، کسی نے جذبہ تفاخر سے مزاح تخلیق کیا، کسی نے دوسروں کو احمق جانا اور خود کو دانشور۔ کسی نے سمجھا کہ معاشرے میں ان جیسے ذہین لوگوں کی ناقدری ہو رہی ہے، ان کی موجودگی سے مستفید نہیں ہوا جا رہا لہٰذا مزاح تخلیق ہوا۔ الغرض مزاح نگاروں نے اپنے اپنے انداز اور دلچسپی کی بنا پر مضحک کردار تخلیق کئے، اکثر نے اپنی معاشرت اور عہد کو بھی سامنے رکھا اور اس کے مطابق مضحک کردار تخلیق کئے۔ مزاح نگار معاشرے کا بہترین نباض ہوتا ہے لہٰذا انہوں نے اپنے ان کرداروں سے معاشرتی ناہمواریاں اجاگر کرنے یا معاشرتی برائیوں کی نشاندہی کرنے وغیرہ کے لئے بھی استعمال کیا۔ مزاح نگار نے اپنے کردار کی عادات و اطوار مزاج وغیرہ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کا ذکر آتے ہی ماحول ظرافت اور بشاشت سے بھر جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں شیکسپیئر کو کردار نگاری پر کمال حاصل تھا، اس کا فالسٹاف اور کبھی ٹک کر نہ بیٹھنے والے کلاؤنز نمایاں ہیں۔ اس طرح سردانتے کاڈان کوٹکزٹ بھی

اہمیت کا حامل ہے۔ پھر الف لیلیٰ کے عمروعیار کا بھی جواب نہیں۔ اردو مزاح میں سرشار کے خوجی‘ ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہردار بیگ، شفیق الرحمن کے شیطان، پطرس کے مرزا، تاج کے چاچا چھکن، خالد اختر کے چچا عبدالباقی، یوسفی کے مرزا عبدالودود بیگ اور قاضی عبدالقدوس وغیرہ کا ذکر آتے ہی ہنسی روکنا ممکن نہیں رہتا۔ شیخ چلی، ملا نصیرالدین، سکھوں اور پٹھانوں کے حوالے سے بہت سے لطائف ہیں۔ ہمارے مقامی کلچر میں سکھ اور پٹھان بھی مضحک کرداروں کی ذیل میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

**مشتری:**

مشتری کا کردار اٹھارویں صدی کی لکھی ہوئی داستان ’’عجائب القصص‘‘ (۱۷۹۲۔۹۳) میں ہے جسے شاہ عالم ثانی نے تحریر کیا۔ دلی کا یہ نابینا شاعر اردو اور فارسی کا بہترین شاعر ہی نہیں بلکہ اچھا نثرنگار بھی تھا۔ ان کی لکھی گئی یہ داستان کئی مقامات پر فارسی داستانوں سے متاثر نظر آتی ہے۔ اس داستان میں دیو کا حلیہ بھی مضحکہ خیز بیان ہوا ہے مگر خاص بات اس کا کردار مشتری ہے جوکہ ایک وزیر زادی کا کردار ہے۔ شاہ عالم نے اس کردار کو دلچسپ بنا کر بیان کیا ہے۔ اگرچہ اس میں جاندار کردار کی سی ذہانت اور فعالیت نہیں ملتی، وزیر زادی ایک وزیر زادے کو پسند کرنے کے باوجود بظاہر اس سے اجتناب کرتی ہے۔ داستان میں ان دونوں کا عشق اور مشتری کی گفتگو نہایت شگفتہ اور پرلطف ہے۔ ایک موقع پر مشتری کی شوخی اور فقرہ بازی ملاحظہ کریں:

میں کسی سے واقف نہیں اور کسی سے مجھے اتنا خلطا نہیں کہ وہ مجھے بلاتی ’’ ہے زنہار نہیں جانے کی۔ بادشاہ زادی نے کہا اے مشتری تو جا تو سہی اور دیکھو کوئی شجاع الشمس کی خبر لایا ہو۔ مشتری نے کہا اے بادشاہ زادی اشتیاق بادشاہ زادے کا ہے تو تم کو ہے، آپ تشریف لے جائیے، مجھے اپنی جان پیاری ہے، جو مجھے بلاتی ہے، خدا جانے دیو ہے یا جن ہے یا پری ہے، مبادا میں جاؤں اور وہ مجھے نوش جان کر جاوے، پس کیا ضرور ہے اور ایسی کیا کم بختی ہے کہ میں اپنی جان دیدہ و دانستہ برباد کروں مگر تم بادشاہ زادی ہو، جاؤ، مضائقہ نہیں کہ عشق بادشاہ زادے کا تمہیں روز ہلاک کرتا ہے اور تم آپ ہمیشہ کہا کرتی ہو کہ اب (جینے سے مرنا بہتر ہے، پس آپ سدھارئیے‘‘۔ (عالم، ۱۹۶۵ء، ۱۷۲

اس قصے میں ایک موقع پر آسمان پری حسب وعدہ ملکہ زرنگار اور مشتری کو دعوت میں شرکت کے لئے پرستان لے جاتی ہے، دعوت کے بعد وزیر زادہ اختر سعید، مشتری کے پاس آ کر اپنی چاہت کا اظہار کرتا ہے، مشتری اندر سے دل میں بہت خوش ہوتی ہے مگر بظاہر نہایت غم و غصہ کا اظہار کرتی ہے، بے اعتنائی :سے ہم کلام ہوتی ہے اور اس طرح کی گفتگو کرتی ہے
او کم بخت بے حیا! موٹے کھوجڑی کے‘ تو سخت بے شرم ہے‘ غلام ہو گا تو ’’ اپنے بادشاہ زادے شجاع الشمس کا ہو گا یا اپنی بہنا آسمان پری کا ہو گا اور جو تو کہتا ہے دل دے چکا ہوں، دل دینا... میں سمجھتی نہیں کہ دل دینا کسے کہتے ہیں؟ مگر باتیں دل دینے کی بادشاہ زادہ ملکہ نگار یا تمہاری بہنا آسمان پری خوب جانتی ہیں اور جو تو کہتا ہے کہاں جاؤں‘ بہتر اس سے تیری جگہ جانے کیلئے کوئی نہیں‘‘۔

اے بے حیا تو غرق ہو دریائے شور میں
آتش کدے میں بھاڑ میں یا جا تو گور میں
(عالم، ۱۹۶۵ء، ص۲۷۴)

مشتری کے کردار کو بہت زیادہ فعال اور زندگی سے بھرپور قرار تو نہیں دیا جا سکتا مگر اس کی موجودگی نے داستان کی دلچسپی اور شگفتگی کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مشتری کی شوخی، فقرہ بازی، پھکڑپن اور لہجے کی تیزی نے ماحول خوشگوار کر دیا ہے۔

کا لفظ (Humour)''عجائب القصص'' کی ایک اور خاصیت کہ اس میں مزاح کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے بقول:

کے (Humour)یہ اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں لفظ مزاح، ہیومر'' (معنوں میں ملتا ہے''۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ۴۹

عمروعیار:

ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر خلیل خاں اشک نے (۱۸۰۱ء) میں داستان امیر حمزہ لکھی، فارسی ترجمہ ہونے کے باوجود اس داستان میں اس عہد کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ مصنف نے داستانوں کے دیگر لوازمات کے ساتھ مزاح کا انمول خزانہ بھی برقرار رکھا ہے اور داستان طوالت کے باوجود انتہائی دلچسپ اور خوشگوار ہے۔ قصے میں ظرافت کے حربوں اور وسیلوں کو نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے جس کی عملی شکل اس داستان کے انتہائی متحرک کردار عمروعیار ہیں۔ داستان امیرحمزہ میں ظرافت کا زعفران زار ہے۔ عیار ایسے پیشہ ور ظریف ہیں جن کی زندگی کا مقصد ہنسنا ہنسانا ہے، وہ بیک وقت مدبر ہیں اور مسخرے بھی۔ داستان میں مزاح کے تمام حربے اور صورتیں موجود ہیں۔ شعوری اور غیرشعوری طور پر اس داستان میں مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ خاص طور پر عمروعیار کی چالاکیاں، عیاریاں اور مضحکہ خیزیاں مزاح پیدا کرنے کا موجب ہیں۔ کلیم الدین احمد کے خیال میں:

عیار تو گویا پیشہ ور ظریف ہے، ہنسنا ہنسنانا اس کی زندگی کا مقصد ''
ہے، وہ لوگوں کو ہنساتا ہے، لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو
بے وقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے''۔ (احمد، ۱۹۸۰ء، ص ۲۵)

بی نورن:

'' دریائے لطافت'' جو انشاء اللہ خاں انشاء نے لکھی، اس کا ایک اہم کردار بی نورن ہے۔ بی نورن ایک طوائف ہے، اپنے بولنے چالنے کا مخصوص انداز رکھتی ہے۔ دلی اور لکھنؤ کی زبانوں کے امتزاج سے خاص طرز کی گفتگو کروا کے انشاء نے اس کردار کے ذریعے مضحک پہلو نکالے ہیں۔ اس کردار کے ذریعے لکھنؤ اور سماجی زندگی کے فرق کو واضح کیا ہے۔

**میر صاحب:**

دریائے لطافت کے ہی ایک اور اہم کردار ''میرصاحب'' ہیں۔ میرصاحب اپنے بولنے کا خاص آہنگ رکھتے ہیں۔ ''میرصاحب'' ہر ''ر'' اور ''ل'' کو ''غ'' بولتے ہیں۔ انشاء نے اس کردار کی گفتگو سے دہلی کے لہجے اور املاء کی غلطیوں کو واضح کیا ہے۔ انشاء نے ظرافت اور شوخی طبعی سے قواعد اور لغات جیسے سنجیدہ موضوع پر لکھتے ہوئے ہنسنے ہنسانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں انشاء کے اندازِ بیان اور طبیعت کے مسخرے پن کا بھی خاصا عمل دخل ہے۔ دریائے لطافت اگرچہ فارسی میں لکھی گئی لیکن اس کے مباحث اردو سے متعلق ہیں۔

**مرزا ظاہر دار بیگ:**

مرزا ظاہر دار بیگ ڈپٹی نذیر احمد کا مشہور مضحک کردار ہے۔ ظاہر

دار بیگ کے کردار سے (۱۸۵۷ء) کے آس پاس کے ہندوستانی معاشرتی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ چرب زبانی سے کام لیتے ہوئے نشانہ تمسخر بنتا نظر آتا ہے۔ ظاہر دار بیگ ایسا کردار ہے جو اپنی ظاہرداریوں کے پردہ میں خودکو بڑا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن دوسروں کے لئے عبرت کا سامان بن جاتا ہے۔ یہ کردار اردو ادب کا غیرفانی کردار ہے، اس کے بارے میں ڈاکٹر امیر اللہ شاہین یوں لکھتے ہیں:

’’نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنزومزاح ملتا ہے، اسے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں سے بھی اور کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ مکمل کردار دے جاتے ہیں کہ جنہیں بھلائے نہیں بھولا جاتا۔ چنانچہ ’’توبتہ النصوح‘‘ میں مرزا ظاہردار بیگ کا ایسا کردار ہے جسے شامل کئے بغیر اردو ادب کے طنزومزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کہی جا سکتی‘‘۔

(شاہین، س‘ن۔ ص۲۱۴)

مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار ناقابل فراموش کردار ہے، اس کردار کی خاصیت اس کی معاشرتی پیروڈی ہے، یہ کردار اپنے دور اور اپنے ماحول کی ایک زندہ مثال ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا ظاہری رنگ و روپ اور اس کے اطوار و افعال بھی مضحک انداز لئے ہوئے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ کا حلیہ ڈپٹی نذیر نے یوں کھینچا ہے:

’’پاؤں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی‘ سر پر دہرے بیل کی کامدار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ دو انگرکھے، اوپر شبنم یا ہلکی زیب تن نیچے کوئی طرح دار ساڈھا کانیو، جاڑا ہو تو بانات مگر سات روپے گز سے کم نہیں،

خیر یہ تو صبح و شام اور تیسرے پہر کا شانی محفل کی آصف خانی حبس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کمخواب کی عمدہ بیل ٹکی ہوئی سرخ نیفہ کا پائجامہ۔۔ ریشمی ازار بند گھٹنوں میں لٹکتا ہوا اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا، غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سیر بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں‘‘۔

(ڈپٹی،۔ س ن، ص ۱۴۹)

گویا مرزا کے اس حلیے سے ظاہری شان و شوکت جھلکتی ہے، اس کردار سے احساس کمتری کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ اس دور کا انسان اپنی نام نہاد شان و شوکت قائم رکھنے کے لئے کیسے کیسے حربے استعمال کرتا ہے۔

**ابن الوقت:**

ابن الوقت بھی ڈپٹی نذیر احمد کا تخلیق کردہ کردار ہے جسے مفاد پرستی، خوشامد اور چاپلوسی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ابن الوقت کو انگریز کا وفادار دکھایا گیا ہے اور مسلمانوں کے حوالے سے اس کی خدمات کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ابن الوقت چڑھتے ہوئے سورج کا پجاری ہے، بعض لوگوں کی رائے ہے کہ ڈپٹی نے اس کردار کی آڑ میں سرسید احمد خاں کا مضحکہ اڑایا ہے۔

**خوجی:**

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا اہم کردار خوجی کا ہے، اس کردار کے ذریعے مصنف نے زندگی اور اس کی ناہمواریوں پر کڑی تنقید کی ہے۔ خوجی ’’فسانہ آزاد‘‘ میں مضحکہ خیز حرکات کر کے مزاح پیدا کرتا ہے۔

خوجی کے عادات و اطوار اس کے بات کرنے کا دلچسپ انداز، سب باتیں اس کے مضحک کردار ہونے پر یقین دلاتی ہیں، خوجی ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں لکھنؤی سماج کی ہر جھلک نظر آتی ہے۔ خوجی کا ٹھگنا قد پھر اس پست قد پر اکڑ اکڑ کر چلنا، اترانا اور مصنوعی انداز میں ایکٹنگ کرنا، یہ سب حرکات اس کردار پر بھلی معلوم ہوتی ہیں۔

سرشار نے خوجی کا تعارف یوں کروایا ہے:

''قد کوئی آدھ گز کا، ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں، کنی لگانے کی ضرورت پڑے، مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا اچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی، دنیا کی فکر نہ دین کی۔ کچھ کسی سے واسطہ نہیں، بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو، بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی ہے، بے اختیار ہنس دیتا تھا کہ واہ... ماشاء اللہ... کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈ پانا اور شہگام ہو جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانیے، زمانے بھر کے بے فکرے، ان کو شگوفہ ہاتھ آیا، جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے، لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلے جاتے تھے۔'' (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۳۸۷)

خوجی کا کردار بہت سی مضحکہ خیز خصوصیات کا حامل ہے۔ خوجی انتہائی ڈرپوک، بے وقوف اور جاہل کردار کے طور پر سامنے آتا ہے لیکن وہ اپنی ان خامیوں کو جانتے ہوئے بھی اپنی دانشوری اور علمیت کا یقین دلانے کی کوشش میں رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی قابلیت کو

جھٹلانے کے لئے حکیم کے نسخے میں ''روغن گل'' کو ''روغن گل'' پڑھ کر آزاد کو مٹی کا تیل پلا دیتا ہے، پھر اپنی غلطی چھپانے اور رعب قائم رکھنے کیلئے الٹا آزاد کو ہی برابھلا کہتا ہے۔

خوجی پستہ قد ہونے کے باوجود اس زعم میں مبتلا ہے کہ دنیا کی ہر حسین عورت اس پر فدا ہے کیونکہ اسے گمان ہے کہ وہ دنیا کا خوبرو انسان ہے اور خواتین کے لئے باعث کشش بھی۔۔۔ خوجی اپنی وجاہت کے حوالے سے خود بیان کرتے ہیں:

'' خدا جانے میری صورت میں کون سی بات ہے جو کم سن گل بدن، گلغدار ایک نظر مجھے دیکھ لیتی ہے، ریجھ جاتی ہے اور دل و جان سے کوشش کرتی ہے کہ گھبرو گرانڈیل جوان ہمارا میاں بنے''۔ (خان، ۲۰۰۶ء، ۱۶۴)

جبکہ خورشید الاسلام کے خیال میں ظرافت خوجی میں نہیں بلکہ اس ماحول اور فضا میں تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

'' ظرافت خوجی میں نہیں ہے، ظرافت اس فضا میں ہے جہاں خوجی ہے، خوجی خود ظریف نہیں ہے، وہ ظرافت کا نشانہ ہے۔۔۔ خوجی ایک مردہ حقیقت اور زندہ کردار ہے''۔ (اسلام، ۱۹۵۷ء، ۷۶)

**منشی مہاراج بلی:**

یہ بھی پنڈت رتن ناتھ سرشار کا اہم کردار ہے۔ پنڈت اس سے پہلے خوجی کے کردار کے حوالے سے شہرت پا چکے تھے، لہٰذا اس کردار کو خوجی جتنی شہرت تو نصیب نہ ہو سکی۔ منشی مہاراج بلی کو مصنف

نے سیدھا سادھا اور احمق دکھایا ہے۔ فارسی غلط بولتا ہے، بہت زیادہ کنجوس ہے، بہت محتاط ہے، ان تمام باتوں سے مصنف نے مزاح کشید کیا ہے۔ پنڈت نے اس کردار کو اپنے وقت کا بہت امیر آدمی بنا کر پیش کیا ہے اور ساتھ لالچی بھی حددرجہ کا۔ اس کردار میں اکتاہٹ نہیں بلکہ نہایت دلچسپ کردار ہے۔

حاجی بغلول:

''حاجی بغلول'' مضحک کرداروں میں خاص اہمیت کا حامل ہے جسے منشی سجاد حسین نے تخلیق کیا، جوں ہی قاری حاجی بغلول کو پڑھنا شروع کر دیتا ہے، اس کی مکمل توجہ حاجی بغلول کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ حاجی بغلول کا کردار ان لوگوں پر تنقید بھی ہے جو خود کو بہت عقلمند سمجھتے ہیں اور ہر مسئلے میں آگے بڑھ کر رائے پیش کرتے ہیں۔ اس کردار کی تخلیق کا مقصد ہنسانے کے علاوہ دعوت فکر دینا بھی ہے۔ اس کردار نے اردو ناول کے ساتھ منشی سجاد کو بھی زندہ رکھا۔

**احمق الذی:**

احمق الذی کا مضحک کردار بھی منشی سجاد حسین کا ہے، اگرچہ اس کردار کے مضحک ہونے پر بعض لوگوں کو اعتراض ہے تاہم اس میں مزاح کے بہترین نمونے تلاش کئے جا سکتے ہیں لہٰذا ہم اس کردار کو مضحک کرداروں کی فہرست میں شامل کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر شمع افروز زیدی

''سجاد حسین کے ناول ''حاجی بغلول'' اور احمق الذی اردو ظرافت کی

تاریخ میں خصوصی مقام کے مستحق ہیں، انہیں پڑھئے تو انگریزی کے مشہور ادیب چارلس ڈکنز کے مزاحیہ شاہکار (Pickwick Papers) کا سا لطف حاصل ہو گا''۔

(زیدی، ۱۹۸۸ء، ص۔۱۸۸)

**گوہر مرزا، بسم اللہ، مولوی صاحب**

''گوہر مرزا'' ناول امراؤ جان ادا کا اہم کردار ہے، اس کردار کو مضحک کے ساتھ لفنگا بھی کہا جائے تو مناسب رہے گا۔ اگرچہ یہ مزاح نگاری پر پورا نہیں اترتا تاہم گھٹیا مزاح ضرور کرتا ہے لہٰذا اسے نیم مضحک کرداروں کی صف میں لا سکتے ہیں۔ درج ذیل پیراگراف ملاحظہ ہو جس سے تینوں کرداروں کا مضحک ہونا قرار پاتا ہے۔

''گوہر مرزا آتے ہی میرے اور بسم اللہ کے بیچ میں بیٹھ گیا اور جھپ سے بسم اللہ کے گلے میں ہاتھ ڈال دیا۔

**گوہر مرزا۔ آج تو خوب گا رہی ہو، جی چاہتا ہے۔**

اب جو دیکھتی ہوں تو مولوی صاحب کے ماتھے کی جھریوں میں حرکت ہونے لگی، ایک ہی مرتبہ گوہر مرزا کی نگاہ مولوی صاحب پر جا پڑی، پہلے تو بطور صرف دیکھی پھر اپنا کان زور سے پکڑا، جھٹک کے پیچھے ہٹا (یہ معلوم ہوتا تھا کہ آپ گویا ڈر گئے) بسم اللہ اس حرکت پر بے تحاشا ہنس پڑی، خلیفہ جی مسکرانے لگے، میں نے منہ پر رومال رکھ لیا مگر مولوی صاحب بہت ہی بے چین ہوئے بلکہ قریب تھا کہ اٹھ جاتے۔ بسم اللہ نے کہا، بیٹھو، بے چارے پھر بیٹھ گئے۔ بسم اللہ بھی کیا شریر تھی، مولوی صاحب پر یہ ظاہر کرنا منظور تھا کہ

گوہر مرزا میرے کم شناس ہیں تاکہ مولوی صاحب دیکھ کر جلیں۔ گوہر مرزا نے ہنسنا شروع کیا، بڑی دیر تک مولوی صاحب کو اس دھوکے میں رکھا اور ان کا وہ حال ہوا جیسے کوئی انگاروں پر لوٹ رہا ہو۔ مارے ہنسی کے میرے پیٹ میں بل پڑے جاتے ہیں‘‘۔ (رسوا، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۴)

بسم اللہ جان کا کردار مضحک ہے، جو امراؤ کی سہیلی ہے بلکہ جب بچپن میں امراؤ کوٹھے پر آتی تھی تو بسم اللہ جان ہی اسے اپنے ہاں رکھتی تھی گویا اس کو مکمل تعاون حاصل تھا۔ بسم اللہ ایک شریر لڑکی تھی جو پورے کوٹھے پر اپنی شرارتوں کی وجہ سے جانی جاتی ہے۔ مولوی صاحب کو مختلف طریقوں سے الجھا کر دوسروں کے لئے ہنسی کا سماں پیدا کرتی ہے۔ مولوی صاحب اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس کی ہر بات ماننے پر ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ بسم اللہ مولوی صاحب کو درخت پر چڑھا کر خوب لطف اندوز ہوتی ہے۔ مولوی صاحب بھی مضحک کردار ہیں، جو بسم اللہ جان کے اشاروں پر ناچتے پھرتے ہیں، پورے ناول میں اپنی حرکات کی وجہ سے مزاحیہ کردار بنے رہتے ہیں۔ مولوی صاحب طوائفوں سے عشق بھی فرماتے ہیں تبھی جب تک بسم اللہ جان رکنے کا اشارہ نہ کر دیتی۔ مولوی صاحب درخت پر چڑھتے جاتے۔

**چچا چھکن:**

چچا چھکن امتیاز علی تاج کا شاہکار ہے، گو انہوں نے مزاح نگاری کے بیشتر حربوں کو استعمال کیا لیکن یہاں انہوں نے واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ واقعات یہاں پر مزاح پیدا کرنے کا سبب دکھائی نہیں دیتے بلکہ وہ کردار کے سامنے ہاتھ باندھے دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں ہنسی یا مزاح کردار کی حرکات سے پیدا ہوتا ہے۔ چچا چھکن کا کردار انگریزی ادب سے ماخوذ ہے، تاج نے انگریز نصف (Jerome-K-Jerome) کی کتاب ("Three man in a boat") کے (Uncle Pojer) کو اردو ادب میں چچا چھکن کے نام سے متعارف کروایا ہے۔

خورشید الاسلام اپنے مضمون طنزوظرافت میں لکھتے ہیں:

’’یہ چچا چھکن امتیاز علی تاج کے قلم کا مرہون منت ہے (Jerome) کی مخلوق کا چربہ ہے، یہ مضامین گاہے بگاہے شائع ہوئے، یہ مرقع ہلکی پھلکی رواں اور شگفتہ زبان میں لکھے گئے ہیں۔ تاج کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کردار کو ہندوستانی فضا، ہندوستانی لباس اور ہندوستانی مزاج میں ڈھال دیا ہے‘‘۔

(تونسوی، ۱۹۸۹ء، ص۔۳۱)

آل احمد سرور کا خیال ہے:

’’ تاج کا ہیرو جیروم کے کردار کا ایک عکس ہے، مگر تاج نے اسے یہاں کی فضا اور ماحول میں پیش کر کے اسے بالکل مشرقی بنا دیا‘‘۔

(سرور،۱۹۶۳ء، ص۔۲۰)

چچا چھکن ادھیڑ عمر بزرگ کا کردار ہے جس کا ایک گھر ہے، اس کی

سگھڑ بیوی اور ڈھیر سارے بچے ہیں۔ چچا چھکن کا تعلق باہر کی دنیا سے کم ہے، وہ کمانے اور ملنے ملانے والے وسیع حلقہ احباب سے محروم ہے، اس لئے گھر میں ہونے والے ہر کام میں اپنا دخل دیتا ہے۔
ڈاکٹر میمونہ انصاری لکھتی ہیں:

’’فن اور تکنیک کے اعتبار سے چچا چھکن مکمل ظریفانہ کردار ہے، کسی افادی نقطہ نظر کی عدم وابستگی کی بنا پر امتیاز علی تاج نے اس کردار سے سماجی یا قومی اصلاح احوال کا کام نہیں لیا، نہ انہوں نے طبقاتی ناہمواریوں کو ہدف بنایا ہے، نہ معاشرے کے اقتصادی محرکات کو محور تنقید بنایا۔ وہ ادب میں اسلوب فکر کے قائل نہیں تھے۔۔۔ چچا چھکن کا کردار اردو ادب میں فنی اعتبار سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی معنویت اور جاذبیت نے دوسرے مزاح نگاروں کے لئے سوچ اور اختراع کے نئے ذہنی افق پیدا کئے ہیں‘‘۔ (قند، س ن، ص ۲۳)

چچا چھکن کے بار بار بولنے سے قصے کا اپنا لطف ختم ہو گیا مگر اس واقعہ سے ان کے کردار کی ایک بڑی ناہمواری کا پہلو اجاگر ہو کر قاری کو لطف پہنچاتا ہے۔ اس کردار میں ہمیں بناوٹ کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا بلکہ ان کی حرکات میں بے ساختگی ایک جینے جاگتے چچا چھکن کو ہمارے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ چچا کو مصروف رہنا اور کامیابی کے جھنڈے گاڑنا بہت پسند ہے مگر انہوں نے اس کے لئے جو راہ اختیار کی ہے، وہ صریحاً غلط ہے جس کی وجہ سے وہ نئی مصیبتوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور اس بدحواسی کے عالم میں الٹی سیدھی حرکتیں کر کے خود کو صحیح ثابت کرنے کی دھن میں مزید مضحک صورت حال

پیدا کر دیتے ہیں۔ چچا چھکن جدید اردو نثر کا کامیاب مضحک کردار ہے جس کے ذریعے مصنف نے زندگی کی ناہمواریوں پر ہمدردانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کو تخلیق کرنے کا مقصد قومی اصلاح نہیں بلکہ یہ خالصتاً مزاح کے لئے تخلیق کیا گیا کردار ہے۔

**:پاندان والی خالہ**

تخلص بھوپالی اکثر اوقات عبارت کو مختلف انداز سے لکھ کر مزاح پیدا کرتے ہیں، ان کا اصل نام عبدالاحد خان بھوپالی تھا مگر جب شعروفن کو سمجھنے سے قاصر رہے تو خود تخلص بن بیٹھے۔ پاندان والی خالہ کا کردار مثالی نسوانی کردار ہے۔ مرزا ہادی رسوا کے مطابق بسم اللہ کے بعد یہ طاقتور نسوانی مزاحیہ کردار ہے۔

**:بقول شمع افروز زیدی**

'' پان والی خالہ ایک ایسا کردار ہے جو قدم قدم پر ہنسنے اور قہقہے لگانے کی دعوت دیتی ہے۔ خالہ کے قہقہوں میں طنزومزاح کے لاتعداد انمول گوہر پوشیدہ ہیں۔ خالہ کا دل نہ پتھر ہے نہ موم، کبھی کبھی یہ دل بڑے تیکھے انداز میں رونے لگتا ہے، اس میں غصہ، تلخی، قہر سب کچھ موجود ہے، مزاج میں کھردرا پن بھی نہیں۔'' (زیدی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۹۹)

**غفور میاں**

غفور میاں بھی تخلص بھوپالی کا ایک اہم کردار ہے، یہ طنزیہ کردار ہے کیونکہ اس کے ذریعے مسائل پر بڑی عمدگی سے چوٹ کی ہے، یہ کردار پورے عہد کی داستان بیان کرتا ہے لیکن اس کردار کے اندر حماقتیں بھی پائی جاتی ہیں، جن کی بدولت مزاح پیدا ہوتا ہے جو اس کو مزاحیہ کردار بناتا ہے، وہ حماقتیں کرتا ہے لیکن پھر بھی اپنے آپ کو عقل مند سمجھتا ہے۔ غفور میاں کی حماقت، بدحواسی، مبالغہ آرائی، اکڑفوں، بدحواسی وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو غفور میاں کو مزاحیہ کردار بناتی ہیں۔

**ہیلن:**

عبدالحلیم شرر اردو کے اہم ناول نگار ہیں، ان کا مشہور کردار ہیلن ہے۔ ’’فلورفلورنڈا‘‘ ناول قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرواتا ہے۔

**بقول شمع امروز زیدی:**

’’فلور فلورنڈا‘‘ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں ہیلن کا چنچل کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے‘‘۔ (زیدی، ۱۹۸۸ء، ص، ۲۸۵)

**ہوری اور اس کا بیٹا گوبر:**

پریم چند ایک حقیقت نگار تھے اور اپنی تحریروں میں اسی حقیقت نگاری کا پرچار کرتے رہے، انہوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے۔ گؤدان ان کا بہترین ناول ہے جس کے دو کردار ہوری اور اس کا بیٹا گوبر بڑے اہم ہیں، اگرچہ ان میں المیاتی عناصر موجود ہیں مگر بعض جگہوں پر یہ مضحک کرداروں کی ذیل میں بھی شمار کئے جا سکتے ہیں، پریم چند نے ان کرداروں کے ذریعے جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام

پر زبردست چوٹیں کی ہیں، اس ناول میں مفلس کسانوں کی زندگیوں کا بڑا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔

**:حکیم بانا**

علی عباس حسینی کے ناول ''حکیم بانا'' کا اہم کردار حکیم بانا ہے جس کے نام پر ناول کا نام رکھا گیا۔ ''حکیم بانا'' کو جھوٹ بولنے پر بڑی مہارت حاصل ہے، وہ نہایت ڈھٹائی کے ساتھ جھوٹ بولتے ہیں، اپنے اسی جھوٹ کے انداز کی وجہ سے ان کا شمار مضحک کرداروں میں ہوتا ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنے اس کردار کا حلیہ انتہائی مکروہ دکھایا ہے جس کی وجہ سے کردار سے ہمدردی بھی ہو جاتی ہے۔

**:رحیم**

رحیم'' بھی علی عباس حسینی کے ایک افسانے کا مضحک کردار ہے '' جو مذہب کے لبادے میں دنیا دار ہے، اس کردار کے ذریعے ان لوگوں پر نکتہ چینی کی گئی ہے جو ظاہر باطن میں فرق رکھتے ہیں اور اپنے چھوٹے چھوٹے مقصد حاصل کرنے کیلئے اپنا حلیہ شریفوں جیسا بنا لیتے ہیں۔

**:قربان علی کٹار، مسٹر چنگیزی**

محمدخالد اختر کا معروف ناول ''چاکیواڑہ میں وصال'' ہے۔ محمدخالد اختر نے اپنی ملازمت کے آغاز کا کچھ وقت چاکیواڑہ میں گزارا اور وہاں کا ماحول وغیرہ قریب سے دیکھا تو انہیں ناول لکھنے کا خیال آیا۔ اس ناول میں رومان کے علاوہ حماقتیں' مجبوریاں بھی ہیں، معاشرتی طنز

اور سماجی ناہمواریاں بھی، یہ سراسر ایک کرداری ناول ہے جس کے تمام کردار مصنف کے تخیل کی پیداوار اور معاشرے کے سچے عکاس ہیں۔ یہ ناول دو اہم کرداروں قربان علی کٹار اور مسٹر چنگیزی کے گرد گھومتا ہے۔ مصنف نے یہ ساری کہانی انہی کی زبانی بیان کی ہے، خصوصاً مسٹر چنگیزی کی زبانی جو ایک ادیب قسم کا شخص ہے اور ادیبوں سے تعلقات بڑھانے کے لئے ادھار تک بھی لینا پڑے تو لے لیتا ہے۔ قربان علی کٹار اس ناول کا ہیرو ہے جو خود کو ایس کیو کٹار کہلوانا پسند کرتا ہے، ایک بدصورت اور ناکام عاشق ہے جس کا رنگ سیاہ اور چہرے پر چیچک کے نشان ہیں۔ ان دونوں کرداروں میں ایک ادیب ہے اور ایک ادیب پرست، اس دوستی کو نبھانے کے کیلئے چنگیزی کو بار بار ادھار لینا پڑتا ہے۔

پروفیسر شاہسوار خان نے ناول کی فضا کو عجیب پراسرار اور دلچسپ بنا رکھا ہے۔ شروع سے آخر تک قارئین کے لئے معما بنا ہوا ہے، اپنے جھوٹے اور بے بنیاد حربوں سے لوگوں کو ہمیشہ قائل کر لیتا ہے، اس کے پاس ایک عدد بھالو، ایک بندریا اور ایک بکری ہے جو اس کے مطابق نافرمان جنات ہیں جنہیں سزا کے طور پر جنات بنا رکھا ہے۔ وہ اتنا ذہین‘ چالاک اور حاضر دماغ ہے کہ لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لئے نام بدلتا رہتا ہے۔ پروفیسر کا طریقہ واردات یہ ہے کہ نگینے میں سے منظر دکھانے کے لئے ہمیشہ کسی بچے کا انتخاب کرتا ہے اور پھر اس سے من پسند کہلواتا ہے۔

ڈاکٹر غریب محمد کا کردار بھی دلچسپ ہے، اس کے پاس خود عطاکردہ سندیں ہیں، ایک بے کار سی سٹیتھوسکوپ صرف مریضوں کو متاثر

کرنے کے لئے رکھی ہوئی ہے۔

چاچا عبدالباقی اور بھتیجا بختیار خلجی بھی نہایت اہم کردار ہیں، دونوں اکثر اپنی بے وقوفیوں اور حماقتوں کی وجہ سے ہر منصوبے میں ناکام رہتے ہیں۔ چاچا عبدالباقی ہر ناکامی کے بعد اس ناکامی کی وجوہات وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے اور بھتیجے بختیار خلجی کو قائل بھی کر لیتا ہے۔ بھتیجا روشن مستقبل کی امید میں پھر سے خرچ کرنے پر تیار ہوتا ہے۔

**خلیل خاں فاختہ:**

یہ کردار میر باقر علی داستان گو کی تخلیق ہے، اس کردار کے حلیے اور حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

**ہیلن:**

یہ کردار عبدالحلیم شرر کا تخلیق کردہ ہے، یہ کردار ان کے ناول فلورافلورنڈا میں ہے۔ ناول اس کردار کی مضحکہ خیزیوں کے باعث قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کروا لیتا ہے۔

بنت الوقت،نانی عشو،مولوی اور ننھی خانم کے سواہر، علامہ راشدالخیری کے کردار ہیں:

علامہ راشد الخیری کو مصورغم کہا جاتا ہے، انہوں نے خواتین کے لئے ناول اور افسانے لکھے، ''ولایتی ننھی'' جیسے طویل افسانہ سمجھنا چاہئے، میں ہنسی ہنسی میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر خواتین کی تعلیم و تربیت کا درست اہتمام نہ کیا جائے اور جنوں اور بھوتوں جیسی لغو باتیں ان کے دماغ میں بیٹھ جائیں تو اس کے بہت زیادہ

نقصانات ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اگرچہ اس حوالے سے بنایا گیا قصہ زیادہ موزوں نہیں ہے، جس میں مرکزی کردار ننھی خانم کے سواہر کو کافی احمق اور بیوقوف دکھایا گیا ہے، اس قصے میں حرکات اور صورت حال سے مزاح پیدا کیا ہے۔

راشد الخیری کی ایک اور کتاب ''دادا لال بجھکڑ'' ہے، اس میں نام نہاد مولویوں اور مذہب کے نام پر حلوے مانڈے کھانے والوں پر طنز کیا گیا ہے۔

نانی عشو افسانوں کا مجموعہ ہے، جس میں نانی عشو کے لہجے اور اردو بولنے سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

بنت الوقت'' راشد الخیری کا ناول ہے، اس ناول میں مولانا نے انگریزی'' تقلید کا مذاق اڑایا ہے۔ ''بنت الوقت'' کا کردار کئی حوالوں سے مضحک کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

:گدھے، حامدہ، مینڈک، سیٹھ جی اور شیطان

ان سب کرداروں کے خالق کرشن چندر ہیں، کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والوں میں سے تھے بلکہ ان کا تعارف ہی افسانہ نگاری اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ہے۔ کرشن چندر اپنے وقت کے ایک اچھے طنزومزاح نگار بھی رہے ہیں، انہوں نے اپنے اردگرد پھیلی منافقتوں‘ تضادات اور منفی رویوں کی خوب خبر لی ہے۔

ایک گدھے کی سرگزشت میں کرشن چندر نے معاشرے کی روداد ایک گدھے کی زبانی بیان کی ہے۔ گدھے کو احمق اور بے وقوف کہا جاتا ہے، کرشن چندر نے ہماری مختلف معاشرتی ترجیحات کو نشانہ بنایا ہے اور گدھے کی زبانی اپنے مفادات کے لئے سارا کچھ کر گزرنے کو جائز قرار

دیا ہے۔ ’’گدھے کی واپسی‘‘ اسی سلسلے کا اگلا حصہ ہے، اس میں بھی انسانوں پرطنز کی گئی ہے کہ انسان ضرورت کے وقت گدھے کو بھی بڑی اہمیت دیتا ہے۔

شیطان کے کردار سے بھی کرشن چندر نے دلچسپ اور سبق آموز نتیجہ نکالا ہے کہ شیطان اپنے سیاہ کرتوتوں سے تنگ آ کر نیک بن جاتا ہے مگر انسانوں کے کارناموں کو دیکھ کر پھر سے شیطان بننے کی خواہش کرتا ہے۔

اپنے کردار حامدہ کے ذریعے جدید عورت کی نفسیات بیان کی ہے اور سیٹھ جی کے ذریعے انہوں نے معاشرے میں کچھ چیزوں پر بلاوجہ پردہ ڈالنے کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔

**:’’شریر بیوی، بدحواس شوہر، خانم، اور ’’میں**

ان مضحک کرداروں کے خالق عظیم بیگ چغتائی ہیں، چغتائی کے پڑھنے لکھنے کا خاص انداز ہے، جب وہ بیٹھ جاتے تو ساری ساری رات اسی عمل میں گزار دیتے، اچھی کتابیں ان کی بہترین رفیق تھیں، جب کوئی ملنے آتا تو تھوڑی دیر کے لئے مطالعہ بند کر دیتے اور مہمان کے جانے کے فوراً بعد پھر وہی عمل شروع ہو جاتا۔ چغتائی ایک بہترین قلم کار بھی تھے، انہوں نے افسانے‘ ناول اور مذہبی موضوعات پر بھی کتابیں لکھیں، اگرچہ ان کے افسانوں میں کردار کی بجائے پلاٹ پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔ چغتائی کے کردار اکثر ایسی حرکات بھی کر جاتے ہیں جن کا تعلق روزمرہ زندگی سے نہیں ہوتا مگر پھر بھی دلچسپی اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔

چنچل یا شریر بیوی کا کردار عظیم بیگ کے ناول ''خانم'' کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی بیان ہوا ہے۔ اپنے کردار ''میں'' کی آڑ میں عظیم بیگ نے شوہر کو تمسخر کا نشانہ بنایا ہے جو خانم کے روٹھ جانے یا میکے چلے جانے کو برداشت نہیں کر سکتا۔
عظیم بیگ کی مزاح نگاری کے حوالے سے سید وقار عظیم کی رائے بڑی معتبر ہے۔
''عظیم بیگ زندگی کی صداقت اور فن و شعر کی صداقت کے مسلّم اصول سے بے نیاز ہو کر ممکن اور ناممکن کو اس طرح ایک ہی لڑی میں پروتے ہیں کہ پڑھنے والا واقعات کو شبہے کی نظر سے دیکھنے کے باجود انہیں قبول کرتا جاتا ہے بلکہ اس سے بھی ایک منزل آگے بڑھ کر ان سے متاثر ہوتا ہے، یہ کرشمہ عظیم بیگ کی ظرافت کا ہے جس نے حقیقت اور رومان کو ایک ہی سطح پر لاکھڑا کر دیا ہے اور بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف بلکہ متضاد ہونے کے باوجود یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے سے مختلف نہیں معلوم ہوتیں''۔ (چغتائی، ۲۰۰۳ء، ص، ۱۲۵)
کیپٹن رام ناتھ، مسز ش، مس سارہ ٹیلر اور کرنل کومب،کرنل محمد خان کے کردار ہیں:
کرنل محمدخاں پختہ مزاح نگار ہیں، کرنل صاحب اپنے نتھرے اور صاف ستھرے مزاح کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی پہلی تصنیف ''بجنگ آمد'' سے ہی شہرت حاصل کر لی تھی بلکہ بعض لوگوں کے خیال میں ان کی یہی تحریر کافی تھی، اس کے بعد انہیں قلم توڑ دینا چاہئے تھا کیونکہ دوسری تصنیف ''بسلامت روی'' زیادہ شہرت نہ پا

سکی۔ اگر بنظر عمیق جائزہ لیا جائے تو دوسری تصنیف پہلی سے بھی دو قدم آگے ہے اور اس میں بھی مزاح کی ویسی ہی پھل جھڑیاں ہیں۔ بقول ڈاکٹر اشفاق ورک، کرنل

**صاحب کی دوسری تصنیف:**

''ان کی دوسری کتاب بھی اردو کی نثری مزاح میں ایک اہم مقام رکھتی ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ یہ کتاب زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے پہلی کتاب سے بھی دو ہاتھ آگے ہے تو بے جا نہ ہو گا''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص، ۱۹۰)

کرنل صاحب نے اپنے مزاح کو مزید موثر بنانے کے لئے مضحک کردار بھی تخلیق کئے۔ ''کیپٹن رام ناتھ'' کے حوالے سے مصنف کا خیال ہے کہ وہ شکل و صورت وغیرہ کے حوالے سے بھی پڑھا لکھا نہیں لگتا۔ ''بجنگ آمد'' میں کرنل صاحب نے رام ناتھ کے علاوہ ارجن سنگھ، کیپٹن جندر سنگھ وغیرہ کے کرداروں سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ مسزش اور مس سارہ ٹیلر بھی کرنل صاحب کے دلچسپ کردار ہیں۔ کرنل کومب کے کردار سے لوگوں کو حیرت ہوتی ہے کہ اس طرح کے لوگ بھی آج کل ہوتے ہیں؟

کرنل صاحب کے ہاں مقامی اثرات نمایاں ہیں، ان کی تحریروں میں اشعار اور پنجابی الفاظ وغیرہ سے علاقائی رنگ پیدا کئے گئے ہیں۔

**''سکول ماسٹر''**

قاضی عبدالغفار ترقی پسند رجحانات کے حامل ناول نگار ہیں، صحافی بھی رہے، افسانہ نگار بھی لیکن ان کے ناول اتنے مشہور ہو گئے کہ افسانہ نگاری وغیرہ ثانوی حیثیت اختیار کر گئی۔ ان کے مضامین میں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں، قاضی صاحب کے ہاں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے اور پھر ان کے ناول اور افسانے ان معنوں میں ترقی پسند نہیں ہیں جتنے دیگر ترقی پسند ادیبوں کے۔ قاضی صاحب معاشرتی اور سیاسی حالات پر بھی خوب طنز کرتے ہیں۔ سیاسی طنز ان کے کالموں اور معاشرتی طنز ان کے ناولوں میں ہے۔ قاضی صاحب کا ایک سفرنامہ ''نقش فرنگ'' ہے، اس میں بھی مزاح کے نمونے موجود ہیں۔ قاضی صاحب کا اصل سرمایہ ''لیلیٰ کے خطوط'، مجنوں کی ڈائری'' ہیں، جن کے حوالے سے ممتاز منگلوری کی رائے ہے:

''اس ناول کو ہم سماج، مذہب اور حکومت کے خلاف ایک کھلا چیلنج کہہ سکتے ہیں، اس میں تخریبی پہلو تعمیری پہلو پر غالب ہے''(منگلوری، س ن ص ۱۶۶)

قاضی صاحب کے ایک افسانے نما مضمون میں ''سکول ماسٹر'' کا کردار ہے جس میں ایک دیہات کے سکول ماسٹر کو بنیاد بنا کر مزاح تخلیق کیا ہے، ان کے دیگر مضامین میں بھی مزاح ملتا ہے۔ قاضی صاحب کے ہاں مرد کی بے جا اجارہ داری اور عورت کو زیردست سمجھنے پر شدید تنقید بھی ملتی ہے۔ نام نہاد ملاؤں پر بھی قاضی صاحب نے زبردست نشانے لگائے ہیں۔ قاضی صاحب کے ہاں ترقی پسند نظریات کے ساتھ ساتھ رومانوی نکتہ نظر بھی ملتا ہے۔

نانی چندو، مرزا چھکڑا، اور دادا جان، جیسے کردار فرحت بیگ کی

تخلیق: ہیں

فرحت اللہ بیگ دلی کے چشم و چراغ تھے، جو اس وقت علم و ادب کا گڑھ تھا، دلی کی تہذیب کے یہ رنگ فرحت اللہ بیگ کی شخصیت میں نمایاں تھے، ان کی طبیعت میں خوش مذاقی اور ادبی لگاؤ فطری طور پر موجود تھا۔ کبھی وہ پرانی دلی کا نقشہ بیان کرتے مزے بھی لیتے ہیں اور پھر اس کے چھن جانے پر رنجیدہ بھی دکھائی دیتے ہیں اور حال سے قطعاً مطمئن دکھائی نہیں دیتے۔ بعض جگہوں پر مسکراہٹوں اور حال کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔

**بقول ڈاکٹر اشفاق ورک:**

''اس سارے سلسلے میں ان کی خوش مذاقی، شگفتہ اسلوب اور اہل دلی کی روایتی زندہ دلی انہیں دکھوں کے سامنے ہتھیار ڈالنے سے روکتی ہے۔ محاورہ بندی میں ہر جگہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی شاگردی کا حق ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی' مردہ بدست زندہ' میری بیوی' نانی چندو' اور 'ایک نواب صاحب کی ڈائری' ان کی شگفتہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۔ ۱۰۵)

فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ اس طرح سے رقمطراز ہیں:

''فرحت اللہ کے ہاں مزاح زیادہ ہے، طنز کم ہے، فرحت طنز بھی کرتے ہیں تو اس میں تلخی یا تندی نہیں ہوتی اور نہ ہی وہ براہِ راست ہوتا ہے مگر جب اصلاح معاشرت کا خیال ان کے ذہن پر چھا جاتا ہے تو وہ سیدھے سادھے تلقین اور ہدایت پر اتر آتے ہیں''۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص

۱۵۷)

:فرحت کے نمایاں کردار نانی چندو، مرزا چھکڑا اور دادا جان ہیں
نانی چندو‘‘ نہایت دلچسپ کردار ہے مگر طوالت کے حوالے سے اس ’’
پر اعتراض کئے جا سکتے ہیں۔ ’مرزا چھکڑا‘ کے ذریعے نئی دلی پر
طنز کی گئی ہے۔ ’دادا جان‘ کے ذریعے حرکات اور مسخرے پن سے
مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔

**‘‘مسٹر صاحب دین’’**

مسٹر صاحب دین جیسے مضحک کردار کے تخلیق کار سید محفوظ علی
بدایونی ہیں جنہوں نے اردو مزاح کو پھکڑپن اور ناشائستگی سے بچا کر
اسے حقیقی مزاح سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مزاح شگفتگی
اور مخصوص انداز بیان سے شروع ہوتا ہے لہٰذا وہ طنزنگار سے زیادہ
مزاح نگار ہیں۔ محفوظ بدایونی ’ریویو‘ ہمدرد‘ نقیب‘ الناظر‘ اور ’علی
گڑھ میگزین‘ وغیرہ میں لکھا کرتے تھے۔ ’مضامین محفوظ علی‘ ان کے
مزاحیہ مضمونوں کا مجموعہ ہے، مزاح ان کی دیگر تحریروں میں بھی
نمایاں ہے۔ محفوظ فرضی ناموں سے بھی لکھتے رہے، انہیں زبان دانی
کے شوق کے ساتھ اس پر عبور بھی حاصل تھا لہٰذا کبھی لفظی بازی گری
اور رعایت لفظی سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں، مثلاً ’’میکالے کو میاں
(کالے لکھنا‘‘۔ (بدایونی، ۱۹۵۶ء، ص،۱۴۷
محفوظ علی، علی گڑھ کے تعلیم یافتہ تھے، مشرقی ذہن مزاج اور سوچ
مذہبی تھی، انہوں نے جنگ عظیم پر بھی لکھا، ہندو مسلم اتحاد کو بھی
موضوع بنایا اور انگریز کی خوشامد کرنے والوں پر تنقید بھی کی۔

’’مسٹر صاحب دین‘‘ کا مضحک کردار سید محفوظ علی بدایونی کی دریافت ہے جس کے ذریعے انہوں نے ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو رنگ و نسل کے لحاظ سے تو مسلمان یا برصغیر کے رہنے والے ہیں مگر وضع قطع کے اعتبار سے یورپین دکھائی دیتے ہیں۔ محفوظ علی کی مزاح نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’محفوظ علی بدایونی کے یہاں بھی مزاح نگاری کا وہ رنگ موجود نہیں جو واقعہ یا موازنہ سے تحریک لیتا ہے، اس کے برعکس ان کی مزاح نگاری زیادہ تر اسٹائل کی رنگینی، شگفتگی، بے ساختگی سے پیدا ہوتی ہے‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص، ۱۶۹)

بخاری، سکسینہ اور امین الدین، سلطان حیدر جوش کے کردار ہیں:

سلطان حیدر جوش ایک اہم مزاح نگار ہیں، خاص طور پر اردو افسانے کے حوالے سے زیادہ مشہور ہیں۔ اردو افسانے میں ان کا نام ابتدائی لکھنے والوں یعنی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ آتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناول نگاری سے کیا، ’’ہیری‘‘ ناول (۱۹۰۱ء) میں لکھا، ۱۹۰۴ء میں افسانہ نویسی شروع کی، ان کی تحریریں مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہیں، افسانوں اور مضامین کا پہلا مجموعہ ’’فسانہ جوش‘‘ (۱۹۲۶ء) ہے، دوسرا ’جوش فکر‘ ہے، ’ہوائی‘ اور ’نقش و نقاش‘ ناولٹ ہیں۔

مغربی ادب سے سلطان کو خوب واقفیت تھی اور اس کا فائدہ بھی انہیں ادب فن کا تصور واضح ہونے کی صورت میں پہنچا۔ جوش نے اپنے دور کے مسائل کو بھرپور انداز میں نمایاں کیا ہے، انہوں نے اپنی تحریروں میں دو تہذیبوں اور معاشروں کے تصادم کو نمایاں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے

معاشرے کی اصلاح کی غرض سے بھی بہت سی چیزیں لکھیں اور مغربی تقلید کی شدت سے مخالفت بھی کی۔
سلطان حیدر کے مضحک کرداروں میں بخاری نمایاں ہے جو اپنی حاضر جوابی سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ ''سکسینہ'' سے بھی جوش بات سے بات نکلوا کر مزاح پیدا کرتے ہیں جبکہ ''امین الدین'' کی آڑ میں ان لوگوں پر زبردست طنز ہے جو بظاہر بڑے دیندار یا نیک نظر آنا چاہتے ہیں مگر حقیقت میں اس کے برعکس ہوتے ہیں۔

شیطان، مقصود گھوڑا، حکومت آپا، بڈی، نحیفہ، موڈی، اور خودمصنف وغیرہ شفیق الرحمن کے مضحک کردار ہیں۔
شفیق الرحمن کا شمار ان مزاح نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا اور تبھی شہرت حاصل کر لی۔ پچاس کے عشرے کے بعد انہوں نے لکھنا کم کر دیا تھا، مگر اسی کی دہائی میں 'دجلہ' (۱۹۸۰ء) اور 'دریچے' (۱۹۸۹ء) منظرعام پر آئیں، اس سے قبل 'حماقتیں' (۱۹۴۷ء) اور 'مزید حماقتیں' (۱۹۵۴ء) نے انہیں بطور مزاح نگار معتبر کر دیا تھا۔ اگرچہ ان کی ابتدائی تحریروں میں مزاح برائے نام ہے جنہیں پڑھ کر گمان نہیں ہوتا کہ شفیق الرحمن اتنے بڑے مزاح نگار بن کر ابھریں گے۔ ان کے ہاں مزاح نگاری کا حربہ بذلہ سنجی اور شگفتگی سے مالامال ہے۔ بذلہ سنجی عموماً کرداروں کی فقرے بازی کی صورت میں ملتی ہے۔ شفیق الرحمن عملی مذاق، صورت حال کے مزاح اور شرارتوں سے بھی کام لیتے ہیں مگر اس قسم کے مزاح کو بے جا طول نہیں دیتے، ان کے کرداروں اور ان سے تخلیق کئے گئے مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’ بعض موقعوں پر انہوں نے کرداروں (مثلاً بڈی اور شیطان) وغیرہ سے بھی مزاح کی تخلیق میں مدد لی ہے لیکن وہ کردار کی ناہمواریاں دکھانے کی بجائے محض اس کی شرارتوں پر اکتفا کر بیٹھتے ہیں اور اسی لئے کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کا بھی اچھا نمونہ پیش نہیں کر سکتے‘‘۔
((آغا، ۱۹۷۷ء، ص،۱۹۱

شفیق الرحمن کے کردار جیتے جاگتے ہیں، دراصل انہوں نے اپنے حلقہ احباب کو کرداری شکل دے کر مزاح تخلیق کیا ہے۔ یہ سب کردار ان کے قریبی جاننے والے ہیں۔ شیطان ایک ڈاکٹر صاحب تھے، بڈی اور مقصود گھوڑا بھی حقیقی وجود رکھتے ہیں۔ ’شیطان‘ کردار کے ذریعے انہوں نے شیطان نما انسان کی بات کی ہے۔ ’بڈی‘ ایک امریکی ہے جو ہندوستانی کھانوں کا دشمن ہے۔ ’مقصود گھوڑا‘ ایم ایس سی کا طالبعلم ہے، اسی طرح چندر اور جج صاحب کا شمار بھی ان کے مستقل کرداروں میں ہوتا ہے۔

:قاضی جی اور مولوی نوراللہ

شوکت تھانوی بڑے اہم مزاح نگار ہیں اور ان میں مزاح نگاری کی بڑی عمدہ صلاحیتیں موجود تھیں، اگرچہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بہت زیادہ لکھنا اور پبلشرز کی فرمائشوں کو پورا کرنے کے چکروں کی وجہ سے ان کا فن زیادہ نکھر نہ سکھا۔ بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:
’’ کاش شوکت تھانوی غور کرتے کہ ادب اور ترکاری میں بڑا فرق ہوتا ہے لیکن ان کے مضامین کی اور ناولوں کی روز افزوں عوامی مقبولیت اور ناشروں اور مدیروں کے مطالبات نے انہیں اس پر غور کرنے کی مہلت ہی نہ دی اور وہ اپنی اس شہرت کو بنانے کے چکر میں معیار کو

پس پشت ڈال کر رائٹر سے ٹائٹ رائٹر بن گئے‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص،۲۹۳)

بہرحال اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپنی زودنویسی کے باوجود بھی شوکت تھانوی کے ہاں مزاح کے زبردست نمونے موجود ہیں۔ انہوں نے مضحک کردار بھی بطور حربہ استعمال کئے ہیں۔ ان کا مشہور کردار ’قاضی جی‘ کا ہے جو ان کا ریڈیائی ڈرامہ ہے۔ تمام ڈرامہ اسی کردار کے گرد گھومتا ہے۔ ’قاضی جی‘ اس سوچ کے حامل بزرگ ہیں جن کا خیال ہے کہ انگریزوں کا دور بہتر تھا۔ شوکت تھانوی کے دوسرے کردار ’مولوی نوراللہ‘ بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو پاکستان کو برابھلا کہتا رہتا ہے اور مصنف کو اس کے خدشات کا دفاع کرنا پڑتا ہے۔

آنریری خسر، لالہ مصری، حکیم سینا، قبلہ شیخ صاحب، چاچا دینا، دیوان صاحب، سلطان مبارز خاں اور ابن الوقت وغیرہ سید ضمیر جعفری کے تخلیق کردہ کردار ہیں:

سید ضمیر جعفری کے قلم میں ایسی روانی ہے کہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اچھا مزاح نظم میں ہے یا نثر میں۔ مزاحیہ نثر میں انہوں نے خاکہ‘ مضمون‘ افسانہ‘ کالم‘ ناول‘ ڈائری وغیرہ کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور ہر صنف میں اپنی ظرافت اور مہارت کو پوری آب و تاب سے منوایا۔

ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

’’ اردو مزاح کی تاریخ میں ضمیر جعفری کو ایک منفرد اور نہایت قدآور شخصت کہنا محض آداب مجلسی کے لئے نہ ہو گا، میں ذاتی طور پر اس معاملے میں شرح صدر رکھتا ہوں اور ضمیر کی کسی خلش کے بغیر انہیں اپنے فن میں یکتائے روزگار تصور کرتا ہوں‘‘۔ (رضوی، ۱۹۹۵ء،

ص،۸۳)

سید ضمیر جعفری نے دیگر حربوں کے ساتھ مضحک کرداروں سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ آنریری خسر جو ان کا ناولٹ ہے، میں ایک کردار، اے کے سلیم کا ہے جو ہنس کی چال چلتے چلتے اپنی چال بھی بھول جاتا ہے اور نہایت مضحک قسم کی زندگی گزارتا ہے۔ سید ضمیر جعفری نے مختلف انسانوں کی بجائے مختلف رویوں اور مختلف معاشرتی کرداروں کے خاکے لکھے ہیں جو ہمارے معاشرے میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں جو منفی بھی ہیں‘ جھوٹ ‘ منافقت ‘ تکبر‘ بحث و تکرار‘ اعلیٰ عہدوں پر نالائق لوگوں کا متمکن ہونا، پھر خوشامد ہمارے معاشرے کی خطرناک بیماری بن چکی ہے۔

بقول: اشفاق ورک

’’سید ضمیر جعفری نے ہمارے ایسے ہی معاشرتی رویوں کو مختلف کرداروں کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف ایک اچھوتا کام کیا ہے بلکہ ان منفی رویوں پر بڑا کاری وار بھی کیا ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص،۴۱۳)

’’چاچا دینا‘‘ کے کردار کے ذریعے انہوں نے مدتوں کالجز اور یونیورسٹیوں میں پڑھنے والے طالبعلم کا حال بیان کیا ہے۔ ’ابن الوقت‘ اپنے مفادات کے لئے زندہ رہنے والوں کی دلچسپ تصویر ہے۔ ’’لالہ مصری‘‘ جیسے لوگ مصروف رہنے کے لئے پیدا ہوتے ہیں۔ ’قبلہ شیخ صاحب‘ بھی خوشامدی قسم کا کردار ہے۔ ’دیوان صاحب‘ خود کو ہی صاحب سمجھتا پھرتا ہے۔ ’حکیم سینا‘ ایک حکیم کی تنگدستی کا نمونہ ہے۔ ’عجب آزاد مرد‘ ایک شرابی قسم کے ڈرائیور کی کہانی ہے۔ ضمیر

جعفری نے غیرمعروف یا فرضی کرداروں کے بھی دلچسپ خاکے لکھے ہیں، قاری پڑھتے پڑھتے ہنسی پر قابو نہیں رکھ سکتا۔ پروفیسر بدھو، چوپٹ راجہ اور کلودھوبی فکر تونسوی کے مضحک کردار ہیں:

فکرتونسوی نے ۱۹۴۷ء میں ایک تو بھارت ہجرت کی اور دوسرا شاعری کی بجائے نثر میں طبع آزمائی کی۔ نثر میں ان کی شہرت کالم نگاری کے باعث ہوئی، ان کی کتابوں میں مضامین کے مجموعے اور کالموں کے مجموعے بھی شامل ہیں۔ 'چھٹا دریا' ان کی ڈائری ہے جو آزادی کے دوران پیش آنے والے واقعات کی تصویر ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ ان کی مزاح نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''فکر بنیادی طور پر طنزنگار ہیں، ان کے مزاح کا بیشتر حصہ طنز ہی سے عبارت ہے، فکر کا طنز، بہت تلخ اور ان کے غصے کا غماز ہوتا ہے، بالخصوص ان کے ابتدائی سالوں میں ان کی طنز بڑی حد تک زہرناک ہے''۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۔۴۱۳)

فکر کا انداز بیان نہایت سادہ اور اسی انداز سے وہ بات کہہ دیتے تھے۔ معاشرے کی حالت زار پر ان کا یہ سادہ انداز نہ صرف نمایاں ہوتا بلکہ پرتاثیر بھی ہو جاتا ہے۔ فکر نے خاکوں' ڈائری کے علاوہ ناول بھی لکھے ہیں جن میں انہوں نے مضحک کردار بھی تخلیق کئے ہیں۔ 'پروفیسر بدھو' ان کا ایک شاہکار ناول ہے جس میں فلرٹ کرنے والوں پر چوٹ ہے اور معاشرے کی اس بے وفائی کی وجہ سے کتوں کو انسانوں پر برتری دی گئی ہے۔ 'چوپٹ راجہ' کی آڑ میں انہوں نے صاحب اختیار اور حکمران طبقے پر کھل کر تنقید کی ہے اور ان کی

بدعنوانیوں کو نمایاں کیا ہے۔ ’کلودھوبی‘ صرف اس وجہ سے مر جاتا ہے کہ ووٹ ڈالنے کے بعد بھی اس کا نام نہیں بدلے گا تو پھر زندہ رہنے یا ووٹ دینے کا کیا فائدہ؟

**مرزا:**

کنہیا لال کپور کی آزادی سے قبل تحریروں میں مزاح کا رنگ غالب ہے جبکہ آزادی کے بعد طنز غالب ہے جس کی ایک وجہ ان کا بھارت ہجرت کر جانا اور خود کو وہاں ایڈجسٹ نہ کر سکنا بنیادی عنصر ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں نام نہاد ادیبوں کی خوب خبر لی ہے، خاص طور پر ترقی پسند نظریات کے حامل ادیبوں کی۔ انہوں نے کوئی درجن بھر تصانیف تخلیق کی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کی مزاح نگاری کو آزادی سے قبل اور بعد میں اس نکتہ نظر سے بیان کرتے ہیں:

’’وہ آزادی کے بعد بھی خاموش نہیں رہے اور ان کے مجموعے ’بال و پر‘ اور ’گردکارواں‘ اسی دور میں سامنے آئے ہیں۔ کپور کی طنز میں ایک خاص طرح کی کاٹ ہوتی ہے اور ان کا طریق ایک سرجن کے عمل جراحی سے شدید مماثلت بھی رکھتا ہے مگر اس پر تلخ اندیشی کی بہ نسبت ایک خوشگوار کیفیت سدا مسلط رہتی ہے البتہ کپور نے آزادی کے بعد جو مضامین لکھے، ان میں پہلی سی بات نہیں تھی‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۳۶۲)

کپور کے مزاح کی بنیاد طنز پر ہی قرار دی جا سکتی ہے، کہیں کہیں رمز (Irony) کا استعمال کر کے اسے دلچسپ بنایا ہے۔ پیروڈی بھی کپور کے ہاں موجود ہے، انہوں نے ’مرزا‘ جیسا مضحک کردار بھی تخلیق کیا ہے جو اپنی شاعری سنانے کے لئے ہر لمحہ بے تاب رہتا ہے۔

رستم، مرزا ظاہردار بیگ اور میر صاحب، احمد جمال پاشا کے کردار ہیں:

احمد جمال پاشا کا تعلق بھارت کے علمی گھرانے سے تھا، انہوں نے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۷ء اپنی وفات تک مزاح تخلیق کیا۔ ان کی تخلیقات میں 'اندیشہ شہر' لذت آزار' ستم ایجاد' چشم حیراں' مضامین پاشا' اور 'پتیوں پر چھڑکاؤ' شامل ہیں۔ 'ظرافت اور تنقید' مزاح پر تنقیدی کتاب ہے۔ احمد جمال پاشا کے ہاں شروع میں مزاح غالب تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ طنز بڑھتا گیا اور آخری کتاب 'پتیوں پر چھڑکاؤ' میں طنز کافی زیادہ ہے۔ احمد جمال کے ہاں ادب اور ادیب کا موضوع خاص طور پر موجود ہے، وہ شاعروں اور ادیبوں کی خامیوں پر بھی طنز کرتے رہے۔ پاشا صاحب کے حوالے سے نامی انصاری کی رائے ہے:

''ان کے یہاں مزاح کے ساتھ طنز کی کاٹ کچھ زیادہ ہے''۔ (انصاری، ۱۹۹۸ء، ص۱۸)

رستم '' ان کا ایک کامیاب مضحک کردار ہے جو مختلف انداز سے '' حالات کا مقابلہ کرتا ہے۔

مرزا ظاہردار بیگ کا کردار حلیہ وضع قطع سے غیرملکی دکھایا ہے۔

پاشا کا ایک اور کردار 'میرصاحب' بھی ہے۔

خنداں، حاجی بلغ العلیٰ، نواب مسعود یارجنگ، مرشد اور مولانا سہیل، ذاکر صاحب اور کھمانی، غلام حسین وغیرہ رشید احمد صدیقی کے شاہکار کردار ہیں۔

رشید احمد صدیقی کا شمار بیسویں صدی کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ صدیقی بڑے پختہ اور عمدہ مزاح کے قائل ہیں، ان کے ہاں کھلنڈرے پن

کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ان کی تحریروں میں ایک خاص فکر اور بصیرت پائی جاتی ہے۔ حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا، ان کے محبوب حربے ہیں۔ ’گنج ہائے گرانمایہ‘ ہم نفساں رفتہ‘ مضامین رشید‘ خنداں‘ طنزیات و مضحکات ان کی تخلیقات ہیں۔ رشید صاحب خیالات کے ساتھ حرکات و واقعات سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ علی گڑھ ان کے مزاح کا بنیادی محرک ہے جس کے حوالے سے وہ اپنی کتاب ’آشفتہ بیانی میری‘: میں لکھتے ہیں

’’ طنزوظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ ہال ہی سے شروع ہوئی، یہی کچی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ سے باہر کہیں نصب ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت یا تو طنز وظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی یا لکھنے کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا اس لئے کہ ان کے محرکات ہی سے جن کا بہت کچھ مدار ماحول اور مطالعے پر ہوتا ہے ان کا درجہ متعین ہوتا ہے‘‘۔ (صدیقی، ۱۹۸۵ء، ص۱۰۶)

رشید احمد صدیقی نے دیگر حربوں کی نسبت مضحک کرداروں کا حربہ زیادہ استعمال کیا ہے، ان کے کردار معاشرے کے نمائندہ ہیں، ان کے مضحک کرداروں میں ’خنداں‘ حاجی بلغ العلیٰ‘ نواب مسعود یارجنگ‘ مرشد اور مولانا سہیل‘ ذاکر صاحب‘ کھمانی‘ اور ’غلام حسین‘ وغیرہ شامل ہیں۔

’ خنداں‘ شاعر بھی ہیں اور ڈاکٹر بھی مگر ٹھیک طرح سے دونوں کام نہیں آتے۔

’’ ذاکر صاحب‘‘ کے ذریعے بھارتی صدر کے حوالے سے دلچسپ باتیں لکھیں۔

حاجی بلغ العلیٰ، نواب مسعود یارجنگ، مرشد، مولانا سہیل وغیرہ کے مضحک پہلو دکھا کر مصنف نے کمال کر دیا ہے۔
مرزا عبدالودود بیگ، فرغام الاسلام (فرغوص)، قبلہ، مرزا وحید الزماں بیگ، مولانا کرامت حسین، ماسٹر فاخر حسین، آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی، صبغے، مسٹر اینڈرسن، اورنگ زیب خان، پروفیسرقاضی عبدالقدوس اور حکیم صاحب وغیرہ مشتاق احمد یوسفی کے مضحک کردار ہیں۔
مشتاق احمد یوسفی موجودہ عہد کے سب سے نمایاں مزاح نگار ہیں، یوسفی کی انفرادیت پسندی کے باعث بطور ادیب ان کا تعارف دیر بعد ہوا مگر جب ہوا تو خوب ہوا، پھر ان سا کوئی مزاح نگار نہ ابھر سکا۔ دنیا میں کم ادیب اس طرح کی شہرت کے حامل ہوں گے جتنی شہرت یوسفی کے حصہ میں آئی بلاشبہ یوسفی مزاح کے امام ہیں۔ یوسفی کے مزاج کی تفصیل تو اگلے باب میں آئے گی، ان کے مضحک کرداروں کا مختصر احوال: کچھ اس طرح سے ہے
’ مرزا عبدالودود بیگ‘ کو یوسفی اپنی اکثر تحریروں میں ساتھ لے کر چلتے ہیں اور انہیں اپنا ہمزاد بتاتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقدوس پڑھے لکھے مگر بے تکے جواز رکھنے والا کردار ہیں۔ ’فرغام الاسلام‘ کے بارے یوسفی کہتے ہیں کہ وضع دار انسان ہیں۔ ’آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی‘ ماضی پرستی کا شکار ہیں، ماضی میں کھوئے رہنا پسند کرتے ہیں۔ ’مسٹر اینڈرسن‘ کے حلیے اور حرکات سب مضحکہ خیز ہیں، اس کی مدد سے انگریزوں کے ناروا سلوک کو بیان کیا گیا ہے۔ ’حکیم صاحب‘ کے ہاتھ میں ایسی شفا تھی کہ مریض مرض کی بجائے ان کی دوائی سے مر جاتا۔ ’قبلہ‘ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں۔ مرزا وحید الزماں بیگ،

مولانا کرامت حسین، ماسٹر فاخر حسین، صبغے وغیرہ بھی یوسفی کے جاندار کردار ہیں جن کی تفصیل چوتھے باب میں آئے گی۔

**نذرل**

ابراہیم جلیس نے ابتدا میں افسانہ نگاری کی، بعد میں ان کی شہرت کی اصل وجہ ان کی طنز نگاری ہے، ویسے بھی افسانوں میں ان کی شہرت نمایاں نہ ہو سکی۔ افسانہ نگاری میں جو ان کو شہرت ملی، اس کی وجہ بھی ان کا طنزیہ اسلوب ہی ہے۔ ابتداء میں ان کا طنز بڑا بے ساختہ، کٹیلا اور زہرناک تھا بعد میں ان کی صحافتی زندگی کے باعث ان کی طنز کی شدت میں کمی آتی گئی۔ جلیس کا ادبی سفر پیچ و خم اور نشیب و فراز سے پر ہے۔ اپنے ذہنی سفر میں مختلف منزلوں پر پڑاؤ ڈالا، ان کا فکری ارتقاء کچھ عجیب سا ہے۔ وہ شروع میں ترقی پسند تھے، سقوط حیدرآباد سے قبل جلیس نے ترقی پسندی کا راستہ ترک کیا اور اسلام پر گامزن ہو گئے۔ 'ترنگ کی چھاؤں میں' میں انہوں نے ہندو مسلم فسادات کیخلاف آواز اٹھائی۔ بھارتی حکومت کے بھارتی مسلمانوں کے ساتھ رویے پر وہ کافی برہم ہو جاتے تھے۔ ترقی پسند سے اسلام، اسلام سے ترقی پسندی اور دوسری ترقی پسندی سے اسلام کی طرف مراجعت کے بعد ستر کے عشرے میں وہ پھر بائیں بازو کے خیالات کے حامی نظر آتے ہیں۔ ابراہیم جلیس کے افسانوی مجموعے 'الٹی قبر' میں افسانہ 'بنگلہ دیش' جس کا مضحک کردار نذرل ہے' جسے بنگلہ دیش کی بجائے پیٹ بھرنے کی فکر ہوتی ہے۔

استاد شموں خان

احمد علی ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے، بعدازاں اختلافات کی بنیاد پر ترقی پسند تحریک اور اس کے نظریات سے دُور ہوتے چلے گئے۔ مذہب کی طرف بھی رجحان ہوا، قرآن کریم کی انگریزی میں تفسیر لکھی، ترقی پسند تحریک کے دور میں 'ہماری گلی' ان کا یادگار افسانہ ہے۔ ہماری گلی کے پیش لفظ میں احمد علی اپنے اس زمانے کی تحریروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کچھ اور زمانہ گزرنے کے بعد تو شاید سوائے چند افسانوں کے اوروں کو اس مجموعہ میں شامل کرنے کی حامی (ہامی) بھی نہ بھرتا کیونکہ میں اب اس دور سے نکل چکا ہوں اور اس زمانے کی لکھی ہوئی بیشتر چیزیں پھپکی اور بے مزہ معلوم ہوتی ہیں''۔
(علی، ۱۹۴۲ء، ص،۱۰)

انگارے میں شامل احمد علی کے دو افسانے 'بادل نہیں آتے' اور 'مہاوٹوں کی ایک رات' میں خوب طنز ہے جو تلخی کے ذیل میں آتا ہے۔ انہوں نے ایک مضحک کردار استاد شموں خاں بھی تخلیق کیا ہے جو کبوتر بازی کی لت پر طنز ہے۔

**مولوی عتیق:**

رشید جہاں نے افسانوں کے علاوہ ایک آدھ ڈرامہ بھی لکھا، ان کے ہاں عریانی بھی ملتی ہے، تلخی بھی اور جابجا طنز بھی ملتا ہے۔ معاشی عدم مساوات اور عورت کی مظلومیت خاص طور پر ان کی طنز کا نشانہ بنتے ہیں۔ رشید جہاں نے اپنے ڈرامے 'عورت' میں مولوی عتیق کا کردار بھی تخلیق کیا ہے۔

**‘‘مرزا جی’’**

ایم اسلم کی کافی تصانیف ہیں، افسانوں اور ناولوں کے علاوہ مزاحیہ مضامین کی تین جلدیں مرزا جی (حصہ اول، دوم)، اور ’ٹھونگے‘ بھی شامل ہیں۔ ’ٹھونگے‘ مزاحیہ مضامین ہیں جن میں بیشتر مضامین کا موضوع ہندی، اردو تنازع اور ہندو مسلم نزاع ہے۔
ایم اسلم کی مزاح نگاری کا دارومدار ان کے مضحک کردار ’مرزا جی‘ پر ہے، یہ مضحک کردار پوری طرح ارتقائی شکل میں نہیں ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ایم اسلم نے اپنے لکھے ہر مضمون میں جو ’مرزا جی‘ متعارف کروایا ہے، اس کا حلیہ مختلف ہے۔

**عارف، کریمہ**

سجاد ظہیر نے ایک ناولٹ ’لندن کی ایک رات‘ لکھا ہے، جس میں انہوں نے اپنے زمانہ طالب علمی کی یادیں بیان کی ہیں، بقول مصنف انہوں نے لندن سے واپسی پر پیرس میں بیٹھ کر مخصوص جذباتی کشمکش سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس ناولٹ میں دوسری جنگ عظیم سے قبل لندن میں زیرتعلیم نوجوانوں کی ذہنی کیفیات اور نفسیات کا جائزہ لیا ہے۔ اس میں سرمایہ دارانہ نظام پر بھی طنز ہے جس کے لئے دو کردار عارف اور کریمہ تخلیق کئے گئے ہیں جن کی مدد سے اس نظام پر طنز کیا گیا ہے۔

**‘‘شمن’’**

عصمت چغتائی کی شہرت بحیثیت ناول نگار ہے۔ ’ضدی‘ ان کا پہلا ناول ہے جس میں عصمت نے سرمایہ دارانہ نظام کے عزت و آبرو کے

تصورات پر طنز کیا ہے۔ ’ٹیڑھی لکیر‘ ان کا شاہکار ناول ہے اور اردو کے بہتری ناولوں میں شمار ہوتا ہے، اس ناول میں جنس کو خاصی اہمیت دی گئی ہے، خاص طور پر نوجوان لڑکیوں کی جنسی الجھنوں اور ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں کو کامیابیوں سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کی کہانی مرکزی کردار ’’شمن یا شمشاد‘‘ کے گرد گھومتی ہے، اس کردار کو ٹیڑھا دکھایا گیا ہے اور اس ٹیڑھے پن کی نفسیاتی وجہ اس کی ٹیڑھے ماحول میں پرورش ہے۔ ’عمدہ خانم‘ کا کردار بھی عصمت کے ہاں موجود ہے۔

رمضانی، سائیں سلیمان بادشاہ، مولوی گل شیر خان، سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی، بندو خان، جمن شاہ برساتی، تجوری بھائی بینک بیلنس جی اور شیخ حمار اللہ، وغیرہ مجید لاہوری کے نمایاں مضحک کردار ہیں: مجید لاہوری صحافی تھے، شاعر تھے، ادیب تھے مگر بنیادی طور پر مزاح نگار تھے۔ اگرچہ ان کے ہاں طنز بھی موجود ہے، عموماً بات سے بات نکال کر مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان کی دلفریبی یا فکر موجود نہیں البتہ لفظی چھیڑچھاڑ یا مزاح بہت ہے۔ مجید لاہوری نے اپنے گردونواح سے بہت سے مضحک کردار اپنی تحریروں میں تخلیق کیے ہیں جو ان کے جاننے والے بھی تھے۔ ان کا معروف کردار ’رمضانی‘ جو نچلے اور غریب طبقے کا نمائندہ ہے۔ ’سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی‘ ایک ایسا شخص ہے جس کا مقصد ہر حال میں پیسہ جمع کرنا ہے۔ ’بینک بینلس جی تجوری بھائی‘ کا مقصد زندگی بھی یہی ہے جو سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی کا ہے۔ ’بندو‘ کی مدد سے درمیانے طبقے کے مسائل بیان ہوئے ہیں۔ ’شیخ حمار اللہ‘ کو دوسروں سے جھگڑا

کروا کے محظوظ ہوتے ہیں 'مولوی گل شیر خان' کی آڑ میں مذہبی ٹھیکہ داروں کو جھنجھوڑا ہے۔ 'سائیں سلیمان بادشاہ' کے کردار میں ان لوگوں کی تصویر پیش کی ہے جو بظاہر مجذوب مگر حقیقت میں بے عملی کی تعلیم دیتے ہیں۔

**''خود''**

ابن انشا بطور شاعر اور نثر نگار، دونوں حیثیتوں سے مشہور ہیں۔ نثر میں انہوں نے کتابوں پر تبصرے اور ڈائریوں سے آغاز کیا، کالم نگاری بھی انہوں نے خوب کی، علاوہ ازیں سفرناموں میں بھی انہوں نے کمال حاصل کیا۔ ابن انشا کا مخصوص انداز ظرافت ہے جس میں وہ بجائے پھکڑپن اور ابتذال کے، صاف اور پختہ مزاح کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کا اسلوب سرفہرست ہے، ان کے اسی اسلوب اور انداز نے ادب کو نیا لہجہ دیا۔ مبالغہ آرائی اور کم بیانی بھی ان کا خاصا ہے، اس مقصد کے لئے وہ اپنی ذات کو بھی نشانہ بنانے سے باز نہیں آتے۔ ابن انشا نے چھوٹے چھوٹے کرداروں کے علاوہ خود کو بھی شعوری یا لاشعوری طور پر مضحک کردار بنا دیا ہے۔ منظور، مولوی سقراط اللہ برہانوی، گل محمد، اور شوہر، غلام احمد فرقت کا: کوروی کے کردار ہیں

غلام احمد فرقت کاکوروی لکھنؤ کے رہنے والے تھے، ملازمت کے سلسلے میں دہلی بھی رہے، دونوں دبستانوں کا امتزاج ان کے ہاں موجود ہے۔ طنزومزاح کے آغاز میں انہوں نے پیروڈی کا مجموعہ 'مداوا' لکھا جس میں ترقی پسندوں اور آزاد نظم کے حامی شاعروں کی پیروڈی کی

گئی ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی نے مضحک کردار بھی تخلیق کئے ہیں۔ اپنے کردار ’منظور‘ کی آڑ میں انہوں نے وقت ضائع کرنے ولے دوستوں کو نشانہ تنقید بنایا ہے۔ ’گل محمد‘ کو نہایت کاہل دکھایا گیا ہے۔ ’مولوی سقراط اللہ برہانوی‘ کے ذریعے نام نہاد ملاؤں کی خبر لی ہے۔

**‘‘مرزا پھویا’’**

سجاد حیدر یلدرم رومانوی طرزفکر کے حامل ادیب ہیں، ان کا شمار اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، ان کا لکھا ہوا مزاح کم ہے تاہم ایک مضحک کردار ’مرزا پھویا‘‘ موجود ہے جو عمر بڑھ جانے کے باوجود خود کو بچہ ہی کہلواتا ہے اور شاید اپنے اندر کے بچے کو ہمیشہ زندہ رکھنا چاہتا ہے۔

‘‘قاضی غیاث الدین’’

مجتبیٰ حسین نے ادبی زندگی کا آغاز کالم نگاری کے حوالے سے کیا اور پھر تقریباً ہر صنف ادب تخلیق کی۔ کالم، خاکہ، سفرنامہ کے ساتھ مضامین بھی لکھے۔ ’تکلیف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہرحال، بالآخر، الغرض‘ اور ’آخرکار‘ ان کے مجموعے ہیں۔ ہندوستان میں انہیں اسی طرح مزاح کا حرف آخر سمجھا جاتا ہے جس طرح پاکستان میں مشتاق احمد یوسفی کو۔

مجتبیٰ حسین کو انسانی نفسیات پر بھی گہرا عبور حاصل ہے اور معاشرتی زندگی پر بھی جس کے باعث وہ معاشرے کی مضحک تصویر بڑی ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں۔ اپنے مضحک کردار ’قاضی غیاث الدین‘ کی آڑ میں انہوں نے ایسے لوگوں کا ذکر کیا ہے جو بڑے بڑے

لوگوں سے مصافحہ کرنے کے بعد عام لوگوں سے مصافحہ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔

بابا خیرا اور ریٹائرڈ کرنل، صدیق سالک کے مضحک کردار ہیں:

صدیق سالک نے 'ہمہ یاراں دوزخ'، تادم تحریر' وغیرہ لکھ کر اردو مزاح نگاری میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ 'ہمہ یاراں دوزخ' انہوں نے اسیری کے دنوں میں لکھی۔ تادم تحریر کے چار حصے ہیں' پہلا حصہ پاکستان کے حوالے سے ہے، جس میں آئین' مارشل لاء' بیوروکریسی وغیرہ کے حوالے سے مضامین ہیں، تیسرے حصے میں مزاحیہ مضامین ہیں جس میں بوڑھوں کا یونین بنا لینا ہمارے جمہوری سسٹم پر طنز ہے۔ صدیق سالک نے مضحک کردار بھی پیش کئے۔ ''بابا خیرا'' اور ''ریٹائرڈ کرنل'' ---''ریٹائرڈ کرنل'' میں ایک ریٹائرڈ فوجی افسر کی داستاں بیان ہوئی ہے جس کا تکیہ کلام 'چیک اپ' ہے۔ ''بابا خیرا'' کے ذریعے معاشرتی رویوں پر طنز کی گئی ہے۔

**نیم حکیم**

پروفیسر افضل علوی فارسی زبان و ادب کے استاد تھے، ایک اچھے استاد کے ساتھ سچے اور کھرے انسان بھی تھے، مزاح نگاری کا جذبہ ان کے ہاں فطری تھا۔ پروفیسر صاحب نے ایک مضحک کردار بھی بیان کیا ہے 'نیم حکیم' --- جنہیں گمان ہے کہ وہ خود ہی دنیا جہاں کی بیماریوں کا علاج کر سکتے ہیں، اپنی بیوی کی بیماری پر بھی 'نیم حکیم' بضد ہیں کہ وہ خود علاج کر سکتے ہیں۔

**شبیر شاہ**

پروفیسر مرزا محمدانور نے مختلف اوقات میں لکھی گئی اپنی تحریروں کو 'اولاد آدم' کے نام سے ترتیب دیا جو ان کے مطابق نیم مزاحیہ مضامین ہیں۔ ان تحریروں میں انشائیہ خاکے، مضمون سب کے مزے آتے ہیں۔

بھنگ کی پہلی کٹوری' میں ایک کردار 'شبیر شاہ' ہے، جسے پہلی دفعہ ' بھنگ پی کر عجیب طرح کے خیالات آتے ہیں۔ لالہ لطیفہ باز، تایا تارا میرا، میاں جی مسواک، بھائیا بھلے بھلے، اور چاچا چڑچڑا اور سائیں وغیرہ اس طرح کے مضحک کردار 'ضیا ساجد' کے ہاں بیان ہوئے ہیں۔ ضیا ساجد ایک اچھے مزاح نگار اور اتھرے طنزنگار بھی ہیں۔ انہوں نے ادیبوں کے نام بدل کر بھی مزاح تخلیق کیا ہے جس کی تفصیل چوتھے باب میں آئے گی۔ اپنے مضامین میں گاؤں کے نوجوانوں کی طرف سے بزرگوں کے نام جو انہوں نے تجویز کئے ہیں، مضحکہ خیز ہیں۔ ان کے تمام کردار ہمارے روایتی قسم کے بزرگوں کے نمائندے ہیں، کسی کو شاعری سے دلچسپی ہے اور جمعہ کا خطبہ بھی دیتے ہیں، وغیرہ۔ :جنڈ وڈے خان اور بالا، بالا اعتبار ساجد کے کردار ہیں اعتبار ساجد کا کمال یہ ہے کہ وہ عوامی لہجے میں مزیدار اور پتے کی باتیں کر جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر ان کا یہ نرم رویہ اور مزاج تلخ بھی ہو جاتا ہے اور وہ بعض کرداروں کی زبان سے گالیاں اگلوانے کے ساتھ ساتھ پیروڈی کے شوق میں جوش ملیح آبادی کو بلانوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کو قمیض جالندھری تک کہنے سے بھی باز نہیں آتے۔ ان کے ایک مضمون ''بالا، بالا'' میں علامہ اقبال کی تضحیک کی گئی

ہے اور ''جنڈوڈے خان'' کی حرکات و سکنات سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔

**سکول ماسٹر**

گویم مشکل'' نعیم احسن کی گیارہ مضامین پر مشتمل کتاب ہے۔ نعیم '' احسن سماجی رویوں سے بڑی مہارت سے مزاح تخلیق کر لیتے ہیں۔ لوگوں کے عجیب و غریب عادات و اطوار سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ اپنے مضحک کردار 'سکول ماسٹر' کی آڑ میں انہوں نے ان اساتذہ کی خبر لی ہے جو بغیر تیاری کے پڑھاتے ہیں اور بلاوجہ علمی لیاقت جتانے کے لئے غلط اور دلچسپ معلومات دیتے پھرتے ہیں۔
:جمیل اور قادر خان، ستار طاہر کی تخلیق ہیں
ستار طاہر کا نام عام طور پر انگریزی تراجم کے حوالے سے معروف ہے، ان کے ایک ناول نے انہیں مزاح نگار بھی بنا دیا ہے۔ ستار طاہر کا ناول 'عشق اور چھلکا' ہے جس میں ایک لالچی قسم کے کردار 'جمیل' سے مزاح تخلیق کیا گیا ہے اور ناول کے ہیرو 'قادر خان' کے بعض جملوں اور مکالموں سے بھی مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔

**عرفی**

مسعود مفتی اردو افسانے کے حوالے سے مشہور ہیں، مفتی صاحب نے مشرقی پاکستان کے حوالے سے بڑے کمال افسانے لکھے ہیں، انہوں نے باقاعدہ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں جن میں وہ ایک پختہ مزاح نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ مفتی کے ہاں ایک مضحک کردار بھی ملتا ہے جو اپنی چالاکیوں' تیزیوں اور موقع پرستیوں' چرب زبانی کے باعث

عشق جیسے کٹھن میدان میں بھی کامیاب حاصل کر لیتا ہے۔
مرزا، میاں، پیر،لالہ کریاشنکر جی برہم چاری،میں اور میبل، پطرس بخاری کے منفرد مضحک کردار ہیں:
پطرس بخاری کو مزاح میں خاص مقام حاصل ہے، انہیں مزاح پیدا کرنے کیلئے کسی خاص موضوع، کردار، بہانے یا ذریعے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کے مزاح کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ فطری ہے، پطرس سیدھے سادھے واقعات، موضوعات اور چیزوں کو بھی اپنی مخصوص نظر سے دیکھ کر اس طرح سیدھے سادھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ خودبخود مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ پطرس نے بہت کم لکھا جس میں شعوری یا لاشعوری طور پر کچھ مضحک کردار بھی ہیں۔ ''مرزا'' کا کردار پطرس کی اکثر تحریروں میں آتا ہے، بعض جگہوں پر اس کے حلیہ اور بعض پر اس کی دانش کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ 'پیر' کے کردار سے بھی انہوں نے ایک اہم معاشرتی مسئلہ اجاگر کیا ہے جو ہمارے ہاں آج بھی رائج ہے کہ ہم پیری مریدی کے چکروں میں پڑے ہیں۔ پطرس نے 'خود' کا بھی مذاق اڑایا ہے۔ 'میاں' میں ایک مطیع خاوند کا مضحکہ پیش کیا ہے۔ 'میبل' میں ایک خاتون عالم کو دکھایا ہے جو بغیر پڑھے کتابوں پر تبصرے کرتی ہے۔ 'لالہ کرپا شنکر جی' مصنف کو صبح تین بجے ہی اٹھا دیتے ہیں۔ پطرس کا ایک ایک جملہ قابل توجہ ہے۔
دیوتا اپالو، اچھا پہلوان، آغا حمید، بابا طفیل، چاچا عبدالعزیز وغیرہ کے خاکے لکھ کر احمد عقیل روبی نے انہیں دلچسپ اور مضحکہ بنا دیا ہے۔ ان کی کتاب 'کھرے کھوٹے' بتیس خاکوں پر مشتمل ہے۔ روبی بنیادی طور پر فکشن کے آدمی ہیں، خاص طور پر ڈرامہ اور ناول مگر خاکوں

میں بھی انہوں نے کمال کیا ہے۔
ہمارے مولوی صاحب'' کا دلچسپ خاکہ حمیدہ اختر حسین رائے پوری ''
نے پیش کیا ہے جو مولوی عبدالحق سے متعلق ہے۔
میراصاحب، ممدبھائی، نکی، چڑا وغیرہ کے کردار سعادت حسن منٹو کے
ہیں۔ سعادت حسن منٹو افسانے کے علاوہ خاکہ نگاری میں بھی اپنی پہچان
رکھتے ہیں۔ انہوں نے 'میرا صاحب' میں قائداعظمؒ کا خاکہ بیان کیا ہے۔
'ممد بھائی' کو بہت بہادر دکھایا گیا ہے جبکہ حقیقت میں نہایت بزدل ہیں۔
منٹو کے ہاں دیگر چھوٹے چھوٹے کردار بھی آتے ہیں، تفصیل باب چہارم
میں آئے گی۔
میرمحمدعسکری، حکیم فقیر محمد، غلام قادر گرامی کے خاکے،
عبدالمجید نے لکھے ہیں، ان کے علاوہ انہوں نے برصغیر کی دیگر
علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات کے خاکے لکھے ہیں۔ گورنر جنرل
غلام محمد' حکیم صاحب اور منگل سنگھ کا دلچسپ ذکر قدرت اللہ شہاب
کی آپ بیتی شہاب نامہ میں ملتا ہے جس میں گورنر جنرل غلام محمد کو
بیماری کے باعث یا پھر غصیلی طبیعت کے باعث دوسروں کو گالیاں دینا
جیسی حرکتیں اور حکیم صاحب کو ان کا دلچسپ علاج وغیرہ نہایت
دلچسپ ہے۔

شہرت بخاری نے اپنی آپ بیتی 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' میں اپنے
دوست عابد علی عابد اور ڈرائیور مختار کا دلچسپ ذکر کیا ہے۔عطاء
الحق قاسمی کے ہاں ایف ڈی مخمور، قارون، بہرام اور مصنف خود
جیسے مضحک کردار ملتے ہیں۔ قاسمی صاحب کا میلان زیادہ تر کالم
مشفق خواجہ، ڈاکٹر یونس بٹ، ڈاکٹر اشفاق ورک، نگاری کی طرف ہے۔

ڈاکٹر وحید الرحمن، وغیرہ کے ہاں بھی بعض چھوٹے چھوٹے کردار ملتے ہیں۔

# باب چہارم

# اُردو نثر کے مضحک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

## ۴۔ اُردو نثر کے مضحک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

### ۱/۴ شاہ عالم ثانی کا مضحک کردار

**:۱۔ مشتری**

مشتری کا کردار شاہ عالم ثانی نے اس عہد کی کہانیوں کے مطابق شہزادے شہزادیوں‘ بادشاہ زادیوں سے گڑھا ہے۔ مشتری وزیر زادی ہے جسے ایک روایتی عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو اپنے دل میں وزیر زادے اختر سعید کی بے پناہ محبت پالنے کے باوجود بظاہر اس سے اجتناب برتتی رہتی ہے جس کی بنیادی وجہ داستان کا فارسی داستانوں سے متاثر ہونا ہے۔
عجائب القصص‘‘داستان میں معاشرت کی مرقع آرائی کو پیش نظر رکھا’’ گیا ہے۔ آداب شاہی کے علاوہ عام رسومات، قصروباغ کی آرائش، جشن و ضیافت، لباس و زیورات وغیرہ کے بیانات سے اس داستان کا دامن بھرا پڑا ہے۔ زبان و بیان کے حوالے سے اس داستان میں غیرمانوس الفاظ کا استعمال نہیں کیا گیا اور نہ ہی خلاف روزمرہ یا محاورہ ہے۔ تحریر عام فہم و خاص پسند ہے تاکہ اس عہد کی بھرپور تصویر کشی ہو سکے۔ شاہ عالم ثانی نے اپنے اس کردار کے ذریعے اس عہد کی عورت کے رسم و رواج، من گھڑت کہانیوں کے رواج، احساس تفاخر، تصوراتی دنیا وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ عورت کی نفسیات کو بھی بیان کیا ہے جو اندرسے تسلیم کرنے کے باوجود بظاہر اقرار سے گریزاں ہے مثلاً جب آسمان پری، مشتری کو چھیڑتی ہے کہ مشتری وزیر زادے پر عاشق ہے اور جان بوجھ کر انجان بنتی ہے تو مشتری کا کرارا جواب قابل توجہ ہے جس

سے کسی بھی عہد کی شرمیلی عورت یاد آ جاتی ہے جو اس طرح کے کاموں کو فضول قرار دیتی ہے۔
وہ مولانا محرم کم بخت کون ہے جس سے میں اٹکوں گی، اپنی جوتیوں ’’ (پر سے ایسے ہزاروں صدقے کئے تھے‘‘۔ (بخاری، ۱۹۶۵ء، ص ۲۳۲
داستانوں اور کہانیوں کا بنیادی مقصد پڑھنے والے کے لئے دلچسپی پیدا کرنا تھا، اسی فنی مقصد کی تکمیل کے لئے داستان گو ایسے وسیلے اختیار کرتے کہ قاری کے شوق کی چنگاری ماند نہ پڑے، اگرچہ ’’عجائب القصص‘‘ کا مزاح سطحی اور بے جان ہے چونکہ ’’عجائب القصص‘‘ ہم تک نامکمل صورت میں پہنچتی ہے لہٰذا تجسس رہ جانا فطری بات ہے کہ داستان میں شادی ہو گئی یا نہیں اگر یہ شادی ہو گئی تو اس کے طے پانے سے پہلے مشتری نے کتنی گالیاں دی ہوں گی اور کس قدر کوسا ہو گا۔ اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں لعن طعن، تعریص، دشنام یا تمسخر، چھیڑچھاڑ اور نوک جھوک نظر آتی ہے جس کی وجہ غالباً وہ جھنجھلاہٹ اور تلخی ہے جو اس دور کے معاشرے کے افردا میں بالعموم پیدا ہو گئی تھی۔
داستان امیر حمزہ‘‘ کا مزاح بنیادی طور پر مزاحیہ کرداروں کی پیداوار ’’ ہے۔ اس داستان کے زیادہ تر کردار ’’عیار‘‘ کہلاتے ہیں جن میں عمروعیار سب سے چالاک ہے۔ اس کا حلیہ ہی مضحکہ خیز ہے، پھر اس کی عادات و اطوار بھی مضحک کرداروں کی ذیل میں شامل ہوتی ہیں۔ اس کردار کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ کردار عیاری اور چالاکی سے کام لے کر دشمنوں کو زیر کرتا ہے۔ کسی طرح کا نشہ دے کر دشمنوں کو بے ہوش کر کے ان کی نصف داڑھی اور ایک طرف کی مونچھ مونڈ دینا،

بھیس بدلنا وغیرہ مزاح کو جنم دیتا ہے۔ داستان امیر حمزہ خلیل خاں اشک کی ترجمہ کی ہوئی ہے۔

:کلیم الدین احمد اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں

اشک نے ''داستان امیر حمزہ'' فارسی سے ترجمہ کی تھی لیکن اس '' کی اصل فارسی کہیں دستیاب نہیں۔ فارسی سے ترجمہ ہونے کی بناء پر اس کا مزاح بھی ترجمے کی ذیل میں آتا ہے لیکن اس کے مزاح کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ اس میں مزاح کے جو نمونے اور مزاحیہ کردار ملتے ہیں ان کا چرچہ بعد میں لکھی گئی داستانوں میں بھی اتارا گیا ہے اور پھر مزاح ان داستانوں کا اصل مدعانہ ہوتے ہوئے بھی ایک اہم جزو (ہے۔ (احمد، س ن، ص ۱۳۰۔۱۳۱

**۲/۴ انشاء اللہ خان انشاء کا مضحک کردار**

**:بی نورن**

دریائے لطافت (۱۸۰۸ء) انشاء اللہ خاں انشاء (۱۷۵۶ء۔۱۸۷۱ء) کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں۔ بی نورن کا کردار بھی ایک ایسا کردار ہے جو دہلی سے لکھنؤ جا بسی ہے۔ اتفاق سے اس کی ملاقات ایسے شخص سے ہوتی ہے جو دہلی کا رہنے والا تھا لیکن حالات کا مارا ہوا لکھنؤ جا بسا۔ بی نورن اور اس شخص جس کا نام میرصاحب ہے، ان دونوں کی آپس کی گفتگو کے ذریعے انشاء اللہ خاں نے مضحک پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔

:بی نورن میر صاحب سے اس طرح شکوہ کرتی ہے

اجی آؤ میر صاحب! تم تو عید کا چاند ہو گئے۔ دو دوپہر رات تک بیٹھے '' تھے اور ریختے پڑھتے تھے لکھنؤ میں تمہیں کیا ہو گیا کہ کبھیں (کبھی)

صورت بھی نہیں دکھاتے۔ اب کہ کربلا میں کتنا ڈھوڈھا (ڈھونڈا) کہیں تمہارا اثر آثار معلوم نہ ہوا۔ ایسا نہ کیجو کہیں آٹھویں میں بھی نہ چلو،
''تمہیں علی کی قسم مقرر چلیو۔
(انشاء، ۱۹۱۶ء، ص۴۹)

میرصاحب اس پر جو جواب دیتے ہیں وہ انشاء نے جدت برتتے ہوئے ایک عجیب و غریب املاء میں لکھا ہے۔ میرصاحب ہر ''ر'' اور ''ل'' کو ''غ'' بولتے ہیں۔ یہ املا دہلی کے اس لہجے کو بڑی حد تک واضح کرتی ہے جس کی عکاسی انشاء کرنا چاہ رہے تھے۔ میر صاحب کے انداز: کچھ یوں ہیں

اجی بی نوغن یہ بات کیا ضفماتی ہو۔ تم تو اپنے جیوغے کی
(اجی بی نورن یہ بات کیا فرماتی ہو، تم تو اپنے جیوڑے کی)
چین ہو۔ بغ کیا کہیں جب سے دغی چھوٹی ہے کچھ جی افسفدہ ہے
(چین ہو۔ پر کیا کہیں جب سے دلی چھوٹی ہے کچھ جی افسردہ ہے)
اوغ شصغ پغھنے کو جو کہو تو اس میں بھی کچھ
(اور شعر پڑھنے کو جو کہو تو اس میں میں بھی کچھ)
(غطف نہیں عنا۔۔ اب غکھنؤ کے جیسے چھو کفے ہیں ویسے ہی
(لطف نہیں رہا۔۔ اب لکھنؤ کے جیسے چھوکرے ہیں ویسے ہی)
شائغ ہیں اور دغی میں بھی ایسا ہی کچھ چفچا ہے تخم تاثیغ
(شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ چراغ ہے تخم تاثیر)
عجب طفح کے بوغ کی فہم میں نہیں آتے۔۔ اوغ کپفے بھی دیکھو
(عجب طرح کے بول کہ فہم میں نہیں آتے۔۔ اور کپڑے بھی دیکھو)
(انشاء، ۱۹۱۶ء، ص ۵۴۔۵۰)

دریائے لطافت کے ان دو کرداروں کی مدد سے انشاء اللہ خاں انشاء دہلی اور لکھنؤ کی طوائفوں کا موازنہ کرتے ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ دہلی کی طوائفیں بہتر ہیں۔ دراصل یہ ساری گفتگو دہلی اور لکھنؤ کی تہذیبوں کا موازنہ ہے چونکہ انشاء دہلی سے لکھنؤ آئے تھے لہٰذا ان کے لئے دونوں تہذیبوں کا موازنہ کرنا آسان تھا۔ انشاء کو عمر بھر دہلی کی یاد ستاتی رہی۔ شاید دہلی کو بہتر گرداننے میں ان کی اس جانبداری کا بھی حصہ ہو کہ انہیں لکھنؤ کی ہر بات، رواج عجیب و غریب، مضحکہ خیز لگتا ہے۔ لکھنؤ کی طوائفوں کا حلیہ حقارت سے بیان کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

’’ایسی پھو ہخ بے سغیقہ سب کی سب کو دوکوغی کے بیغ ان کے ہاتھ سے کھانے کو جی نہیں چاہتا‘‘

(ایسی پھوہڑ بے سلیقہ سب کی سب کے دو کوڑی کے بیر ان کے ہاتھ سے کھانے کو جی نہیں چاہتا) (انشاء، ۱۹۱۶ء، ص۵۴

دریائے لطافت کا موضوع اگرچہ مزاح نہیں بنتا بلکہ قواعد زبان اور لغت سے متعلق مختلف مباحث کا مجموعہ ہے اس طرح کے خشک موضوع کے باوجود انشاء نے اپنی طبیعت اور اس عہد کی تہذیب کے بل بوتے پر اسے مزاح کی قابل قدر اور دلچسپ کتاب بنا دیا ہے۔ اس میں انہوں نے مختلف گروہوں اور طبقات کے موازنے سے تہذیبوں کے فرق نمایاں کئے ہیں جس میں تلفظ کی عدم درستگی اور زبان کی مخصوص لکنت سے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ انشاء دلی اور لکھنؤ کی تہذیبوں سے گہری شناسائی رکھتے تھے جس کی مدد سے تہذیبوں اور زبان کے لہجوں کا بڑا خوبصورت اور منفرد موازنہ اور مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

## ۳/۴ خلیل خان اشک کا مضحک کردار

**عمروعیار:**

عمروعیار نہایت دلچسپ اور جان دار کردار ہے۔ فارسی قصے داستان امیر حمزہ کا ترجمہ خلیل خان اشک نے ۱۸۰۱ء میں اردو میں کیا۔ اشک کی زبان سادہ اور رواں ہے جس کے باعث فارسی قصے کا ترجمہ ہونے کے باوجود یہ داستان اپنے عہد کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ داستان میں مختلف حربوں اور وسیلوں سے مضحک حالات پیدا کئے گئے ہیں۔ مضحک کردار سے، صورت حال سے، مضحکہ حلیہ اور انسانی افعال سے مزاح پیدا کر کے قاری کے لئے دلچسپی اور ہنسی مہیا کی گئی ہے۔ ''داستان امیر حمزہ'' کو ایک زمانے یا مصنف سے منسوب نہیں کیا جا سکتا چونکہ اردو میں اس پر مختلف ادوار میں مختلف لوگوں نے طبع آزمائی کی ہے۔

'' داستان امیر حمزہ'' کا مزاح بنیادی طور پر مزاحیہ کرداروں سے پیدا ہوتا ہے، یہ کردار عیار کہلاتے ہیں جن میں سب سے چالاک اور منفرد کردار عمروعیار ہے۔ اول تو اس کا حلیہ ہی مضحکہ خیز ہے پھر اس کی عادات مثلاً حرص اور کنجوسی اور اس کی بعض حرکات مثلاً عیاری اور چالاکی سے کام لے کر دشمنوں کو زیر کرنا، دشمنوں کو سفوف بے ہوشی کے بل پر بے ہوش کر کے ان کی نصف داڑھی اور ایک طرف کی مونچھ مونڈ دینا، بھیس بدلنا وغیرہ مزاح کو جنم دیتی ہیں۔ عمروعیار کا مزاح اس کی حرکات سے جنم لیتا ہے۔ وہ اپنی اچھل کود، شرارت، دھوکے بازی سے لوگوں کو بے وقوف بنا کر مزاح پیدا کرتا ہے۔ یہ

کردار عجیب اور متضاد صفات کا حامل ہے۔ وہ بیک وقت نوجوان بھی ہے، بزرگ بھی، جسمانی لحاظ سے کمزور مگر پہلوانوں سے مقابلہ کرنے کے لئے ہر لمحہ تیار، ظاہر میں بزدل نظر آتا ہے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کی شرارتوں میں اس قدر رنگارنگی نظر آتی ہے کہ ہم داستان کے خاتمے تک پچھلے واقعات کو بھول جاتے ہیں لیکن عمروعیار کا تاثرذہن سے محو ہونے کا نام نہیں لیتا مثلاً عمروعیار کی ایک کاروائی ملاحظہ ہو:

’’دوسرے دن لڑکے پڑھنے کو آئے، اس روز عمر نے دوپہر کے وقت جب کہ سب سو گئے، اخوند کا شملہ کرمانی چرا کر حلوائی کی دکان پر پانچ روپیہ پر رکھا اور مٹھائی لا کر رکھی اور آپ سو رہا، جب سب جاگے دیکھا تو ٹوکرا شیرینی کا دھرا ہے اور عمر سوتا ہے۔ جگا کر پوچھا یہ شیرینی کیسی ہے؟ عمر نے کہا باوا جان نے نذرمانی تھی، سو وہ شیرینی لائے تھے۔ بڑی دیر تک بیٹھے رہے، جب آپ نہ جاگے تو ان کو کام ضرور تھا، مجھ کو اٹھا کر کہہ گئے کہ اس پر فاتحہ دلوا کر تقسیم کر دینا۔ آپ فاتحہ دیجئے۔ کہا کس کے نام کی فاتحہ دیجئے۔ عمر نے کہا ایک فقیر باباشملہ تھے۔ تب اخوند نے کہا یہ کیسا نام ہے۔ عمر نے کہا اکثر فقیر لوگوں کا ایسا ہی نام ہوتا ہے۔ اخوند نے فاتحہ پڑھ کر اوپر سے بڑے بڑے پیڑے اٹھائے، ان پیڑوں پر جمال گوٹہ ملا ہوا تھا، وہ کھائی اور باقی مٹھائی عمر نے امیر اور مقبل کے آگے رکھی۔ امیر نے اور سب لڑکوں نے شریک کر کے کھائی۔ گھڑی ایک دو گزری کہ اخوند کو دست آنے شروع ہوئے۔ عمر سے کہا، یہ تو نے کیا کھلا دیا۔ عمر نے کہا مجھ کو بدنام مت کیجئے۔ یہی سب نے کھائی ہے، آپ کے بھوک تھوڑی تھی

اور کھا لئے بہت، اس نے جا کر بدہضمی کی اور پیٹ چھوٹ گیا''۔(اشک، ۱۸۹۱ء، ۳۴۔۳۳)

**۴/۴ ڈپٹی نذیر احمد کے مضحک کردار**

**مرزا ظاہر دار بیگ:**

مرزا ظاہر دار بیگ کا مضحک کردار اپنی احساس کمتری کو احساس برتری میں بدلنے کیلئے چرب زبانی کا حربہ استعمال کرتا ہے۔ اس طرح کے مضحک کردار ہمارے اردگرد آج بھی پائے جاتے ہیں جو ظاہری تصنع اور شان و شوکت کا بھرم رکھنے کے لئے اس طرح کی حرکتیں کرتے رہتے ہیں۔ خود کو معاشرے کا باعزت فرد ظاہر کرنے کے لئے اپنی امارت اور حسب و نسب کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں تاکہ اس کے بدلے ان کو عزت ملے، لوگ انہیں احترام دیں۔ اس طرح کے ہزاروں ظاہردار بیگ ہر سماج میں خود کو بڑا بنا کر پیش کرنے میں مصروف ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کا تخلیق کردہ یہ کردار اپنے عہد کی اس تہذیب اور معاشرت پر کڑی تنقید کرتا ہے۔ جہاں عزت صرف دولت مندوں اور اعلیٰ خاندان کے لوگوں کو ملتی تھی۔

ظاہر دار بیگ کا کردار ایک نوعیت کی معاشرتی پیروڈی ہے‘ وہ اپنے عہد کی زندہ علامت ہے اور اس ظاہر داری کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی ترقی پذیر تہذیب کی تباہی کے لئے معاشرے میں رونما ہوتی ہے۔ یہ وہ لمحہ تھا جب دست افلاس نے قوم کو اپنے حصار میں لے لیا تھا اور سماج میں بے چینی کا عالم تھا۔ معاشرتی زندگی میں بڑے چھوٹے کا امتیاز تھا اور شہری حقوق سب کو یکساں طور پر میسر نہ تھے۔ عوامی

زندگی ایسے دوراہے پر کھڑی تھی جو نہ تو کوئی مقصد رکھتی تھی نہ منزل۔ ۱۸۵۷ء کے نتیجے میں پھیلی ہوئی تباہی عام تھی، لوگ اپنی اقدار کو بھول چکے تھے، اعصابی طور پر کمزور ہو چکے تھے، معاشرتی بیماریاں پھیل رہی تھیں، اس کا انجام یہ ہوا کہ ہر فرد حقیقت سے فرار حاصل کرنا چاہتا تھا۔ مشرقی تہذیب کی جگہ مغربی تہذیب، ہندوستانی کھانوں کی جگہ مغربی کھانے، مکتب اور پاٹھ شالہ کی جگہ کالج اور یونیورسٹیوں نے لے لی اور یہ وقت انسان کو اکسا رہا تھا کہ یا تو خود کو بدل لے یا ماضی کے نہاں خانوں میں گھٹ گھٹ کر ختم ہو جائے۔
مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اپنے عہد کی ظاہرداریوں کا نمائندہ ہے۔ احساس کمتری اسے اپنی بڑائی کا بھرم رکھنے پر مجبور کر رہی تھی۔ چونکہ یہ کردار غیرلچکدار ہے اس لئے اس کی ناہمواریاں سمٹنے کی بجائے پھیل کر سامنے آتی ہیں جو ناظرین کو ہنسانے کا موجب بنتی ہیں۔
توبتہ النصوح کا یہ کردار نذیر احمد کے دیگر کرداروں کی طرح اسم بامسمیٰ ہے جس میں مرزا سفید پوش طبقے کا نمائندہ ہے جو نہ تو خود کو غریب کہلوانا پسند کرتا ہے اور نہ ہی امراء کی برابری کی استطاعت رکھتا ہے۔ مرزا اہل لکھنؤ کی پرتصنع زندگی کا نقشہ ہمارے سامنے لے آتا ہے مگر ساتھ انفرادیت بھی رکھتا ہے، اپنا یہ بھرم مرزا ہر صورت میں قائم رکھنا چاہتا تھا۔ اپنی امارات کے قصے اپنے قریبی دوست کلیم سے بھی بیان کرتا رہا۔ اپنے نانا کی جائیداد کو اپنی بیان کرتا رہا۔ جمعدار کے بیٹوں کی دیکھا دیکھی بھی مرزا کی عادتیں بگڑیں تھیں، مرزا ان کو اپنا رشتہ دار بتانا اپنے لئے باعث فخر سمجھتا تھا۔
مرزا کا دوست کلیم جب گھروالوں سے ناراض ہو کر مرزا کی طرف آ گیا

تو مرزا نے گھر کی بجائے اسے مسجد میں ٹھہرایا۔ مسجد میں اندھیرا تھا، جس کے حوالے سے کلیم کے اعتراض کو مرزا نے اس خوبصورتی سے ٹالا، مرزا کی چرب زبانی ملاحظہ کریں:

’’چراغ کیا میں نے تو لیمپ روشن کروانے کا ارادہ کیا تھا لیکن گرمی کے دن ہیں، پروانے بہت جمع ہو جائیں گے اور آپ زیادہ پریشان ہوں گے اور اس مکان میں ابابیلوں کی کثرت ہے، روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹھنا دشوار کر دینگے۔ تھوڑی دیر صبر کیجئے کہ ماہتاب نکلا آتا ہے‘‘۔ (ڈپٹی، ۱۹۹۱ء، ص ۳۳۴)

کلیم کو بھوک نے ستایا تو اس نے ذکر کیا، مرزا نے پہلے تو دیر ہو جانے کا عذر پیش کیا اور پھر بالآخر بھنے ہوئے چنے لے آیا اورکرنے لگا تعریفیں چنوں کی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں:

’’اس کی ظاہرداری اور سخن سازی اور مہذب ریاکاری بھی ہر طرح سچائی اور حقیقت کے قریب ہے‘‘۔ (عبداللہ، ۱۹۶۰ء، ص ۲۴۱)

مرزا بیدار خوابی کا شکار ہیں جو اپنے اندر خوابوں کو زندہ رکھنے کی بجائے خوابوں میں زندہ ہیں۔ اپنے حالات سے بے خبر ہوائی قلعے تعمیر کرتے رہتے ہیں اور وہیں بسیرا کر لیتے ہیں۔ غربت کے باعث ان کا احساس کمتری اور مایوسی انہیں ایسا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مرزا کا لازوال کردار دراصل دہلی کے شکست خوردہ اور زوال پذیر معاشرے کے کھوکھلے پن، ظاہری نام و نمود اور ریاکاری کا عکس ہے۔ یہ کردار ہر معاشرے میں آج بھی تلاش کیا جا سکتا ہے جو غربت کے باعث احساس کمتری کا شکار ہو گیا، امیروں میں شامل ہونے کے شوق

میں مذہبی و اخلاقی اقدار سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے۔ محض اپنی چرب زبانی سے مرعوب کرنے میں مصروف رہتا ہے تاہم مرزا ظاہر دار بیگ ایک دلچسپ اور منفرد کردار ہے۔

**ابن الوقت:**

ڈپٹی نذیر احمد کا ایک اور کردار جسے مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا گیا ہے وہ ابن الوقت کا کردار ہے جسے (۱۸۸۸ء) میں تخلیق کیا گیا۔ اس کردار کے پردے میں ایک ایسے عام تعلیم یافتہ نوجوان کی تصویر پیش کی گئی ہے جو اس وقت کی کھوکھلی معاشرت کا ثبوت ہے۔ ابن الوقت دہلی کے ایک خوشحال گھرانے کا چشم و چراغ ہے جو شاہی قلعے کے ساتھ منسلک ہے۔ ابن الوقت غدر کے ہنگامے میں ایک انگریز مسٹر نوبل کی جان بچاتا ہے جس کے عوض اسے جاگیر اور سرکاری عہدہ مل جاتا ہے۔ نوبل صاحب کی صحبت میں ابن الوقت نے طرزِ معاشرت اور لباس بالکل تبدیل کر لیا اور عزیز و اقارب سے قطع تعلق کر کے انگریزوں کے ساتھ رہائش پذیرہو گیا۔ ادھر انگریزوں کو ابن الوقت کی اس حرکت پر خاصا غصہ آتا ہے۔ ان کے مطابق ایک مسلمان کو اس قدر حق نہیں ملنا چاہئے کہ وہ انگریزوں کی برابری کرنے لگے لہٰذا ابن الوقت کو انگریز سوسائٹی سے خارج کر دیا جاتا ہے۔

ابن الوقت کا مشرقی تہذیب سے منہ موڑ کر مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید کرنا اسے مذہبی، اخلاقی، سماجی اور معاشرتی سطح پر مضحک کردار سے قریب کر دیتا ہے۔ ابن الوقت دہلی کالج سے تعلیم یافتہ، ذہین اور محنتی نوجوان ہے۔ ہر معاملے میں خود کو اہمیت دیتا ہے اور اپنی

رائے کو خاص جانتا ہے۔ ابن الوقت نے نوبل صاحب کی جان بچا کر جذبہ انسانیت کا ثبوت پیش کیا۔ مغربی تہذیب سے دلچسپی اسے پہلے سے تھی لہٰذا ارادتاً مشرقی تہذیب کے مقابلے میں مغربی تہذیب اختیار کی، نہ صرف مکان اور لباس بدلا بلکہ مشرقی تہذیب اور طرزِ زندگی کو بھی خیرباد کہہ دیا۔ جب نوبل صاحب نے کھانے میں شرکت کی دعوت دی تو ابن الوقت کہنے لگا:

’’ --- اس وقت کے بدلے اگر آپ چاہیں تو میں رات کو کھانے میں وضع جدید کے ساتھ شریک ہو سکتا ہوں مجھ کو اس حالت سے آپ کے پاس بیٹھنا، باتیں کرنا اور آپ کے ساتھ کھانا کھانا بھلا معلوم نہیں ہوتا۔‘‘ ((ڈپٹی، ۱۹۸۸ء، ص ۹۸

ابن الوقت خود کو نوبل صاحب سے کمتر سمجھتا ہے اس سے مرعوب ہے، ایک نفسیاتی کشمکش کا شکار ہے جس کے باعث اپنی تہذیب تک چھوڑ دینے کو تیار ہو گیا اور مغربی تہذیب کا دلدادہ بن گیا۔ انگریزی وضع اختیار کرنے سے پہلے وہ صوم و صلوٰۃ، تہجد،اشراق، نماز جمعہ اور دیگر مذہبی عبادات انتہائی پابندی سے ادا کرتا۔ گویا اس کے مذہبی خیالات میں تزلزل رہا، اگرچہ تبدیلی وضع کے کچھ عرصہ بعد بھی وہ محو نماز رہا لیکن زیادہ وقت نہیں گزرا تھا کہ فرائض میں کوتاہی شروع ہو گئی ویسے بھی--- ’’ انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھانا ذرا تھا مشکل کوٹ توخیر اتار الگ کھونٹی پر لٹکا دیا کم بخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کسی طرح بیٹھنے کا حکم ہی نہیں۔ اتارنا اور پھر پہننا بھی دقت سے خالی نہ

تھا، اس سے کہیں زیادہ دقت طہارت کی تھی جو نماز کی شرط ضروری ہے‘‘۔ (ڈپٹی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۴

اس عہد میں ابن الوقت اور اس جیسے بہت سے لوگ انگریزی تہذیب و معاشرت کی اندھادھند پیروی کرنے کے باعث اقتصادی تباہی کا شکار ہو گئے تھے کیونکہ انگریزی معاشرت میں نمودونمائش، فرنیچر، لباس، کوٹھی، بنگلہ اور شاگرد پیشہ کے اخراجات بہت ہوتے تھے اس وجہ سے ابن الوقت دن بدن قرض تلے دبتا گیا۔ ہر وقت انگریزوں کی خوشامد میں مصروف عمل نظر آتا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ابن الوقت میں سرسید احمد خان کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور ابن الوقت کے حالات و واقعات سرسید کی زندگی کے عین مطابق ہیں۔ عبدالسلام کے خیال میں:

’’ابن الوقت میں سرسید احد خان کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور ابن الوقت کے حالات اور واقعات زندگی سید احمد خاں پر پوری طرح منطبق ہو جاتے ہیں‘‘۔

**(عبدالسلام: ۱۹۶۷ء: ص ۱۲)**

لیکن سرسید احمد خان کے حوالے سے اختلاف بھی موجود ہے۔ کچھ لوگوں کے مطابق سرسید احمد خاں اور ابن الوقت کی قدریں مشترک نہیں ہیں لہٰذا ان میں فرق موجود ہے، بہرحال یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابن الوقت میں سرسید احمد خاں کا نہیں بھی تو ان کے نظریات کا ضرور خاکہ اڑایا گیا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں -----:

’’ابن الوقت میں نذیر احمد نے اس کھوکھلی اور غلامانہ ذہنیت کی کامیاب

مصوری کی ہے جو اس زمانے میں بہت سے نام نہاد اصلاح پسندوں میں پیدا ہو گئی تھی جس کے زیراثر وہ اپنی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو غیرمعقول مگر مغرب کی ''گپ شپ'' کو بھی لازمہ شائستگی سمجھنے لگے تھے۔ ''ابن الوقت'' اس ذہنی غلامی اور کورانہ تقلید کیخلاف ایک زوردار احتجاج ہے۔ نذیر احمد کا دور عبور اور تداخل کا دور تھا اور ابن الوقت اس عہد تداخل کے عام افکار اور عام شکوک اور اوہام کا شفاف آئینہ ہے جس میں اس عصر کی ذہنی کشمکشوں کا پورا اور واضح نقشہ روشن ہو کر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے''۔ (عبداللہ ۲۰۰۸ء، ص ۱۶۳)

**۵/۴ رتن ناتھ سرشار کے مضحک کردار**

**:خوجی**

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد میں خوجی کا کردار تخلیق کیا۔ پنڈت کو کیا معلوم تھا کہ یہی کردار ان کی لافانی شہرت کا باعث بن جائے گا۔ دنیائے ادب میں چند ایسے کردار موجود ہیں جن کی وجہ سے ان کے تخلیق کاروں کو بقائے دوام ملی۔ خوجی کا نام آتے ہی پنڈت رتن ناتھ سرشار کی یاد آتی ہے اور پنڈت کا نام آتے ہی خوجی یاد آتے ہیں۔ فسانہ آزاد دسمبر (۱۸۷۸ء) سے دسمبر (۱۸۷۹ء) تک اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا اور پہلی بار (۱۸۸۰ء) میں نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس ناول میں لکھنؤ کے زوال پذیر مسلم معاشرے کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے کہ اس عہد کی تہذیب اس ناول میں محفوظ ہو گئی ہے۔ تہذیب کو محفوظ کرنے میں پنڈت نے بے شمار کرداروں سے مدد لی ہے لیکن خوجی کا کردار اپنی خصوصیات کے ساتھ ایسا زندہ و

جاوید بن کر ابھرا ہے کہ کہانی میں رنگ بھر دیا ہے، خوجی کے بغیر یہ ناول بے لطف رہ جاتا۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب لکھتے ہیں:

''میرے خیال میں اردو ادب میں جس قدر مقبولیت خوجی نے حاصل کی، اتنی کسی دوسری سیرت کو میسر نہیں ہو سکی۔ اس میں شک نہیں کہ منشی سجاد حسین کے ''حاجی بغلول''، ''احمق الذی'' اور اس زمانے میں امتیاز علی تاج کے ''چچا چھکن'' کامیاب مزاحیہ کردار ہیں مگر کہنا یہی پڑتا ہے کہ خوجی کے مقابلے میں یہ سیرتیں ان رنگارنگ اور مزاح سے لبریز خصوصیات کی حامل نہیں رہیں جنہیں صرف سرشار کا ظریف دماغ ہی پیش کر سکتا تھا''۔ (حسین، ۱۹۵۸ء، ص ۱۸۶)

خوجی کی تخلیق میں پنڈت کی طبیعت اور سرشت میں شامل مزاح کا بھی بڑا دخل ہے۔ اس کردار کے ذریعے رتن ناتھ سرشار کی صلاحیتیں پوری طرح سامنے آئی ہیں۔ جیسے جیسے رتن آگے بڑھتے ہیں، مزاحیہ رنگ بھی گہرا ہوتا جاتا ہے حالانکہ مصنف نے اس کردار کی فطری خصوصیات اور کمزوریوں کے علاوہ ظاہری خاکے کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا ہے۔ خوجی کی ظاہری مضحکہ خیزی سے زیادہ اس کی ادائیں اور انداز دلچسپ ہیں۔ ڈاکٹر مسرور عالم خان لکھتی ہیں:

''چھوٹے سے قد پر اکڑ اکڑ کر چلنا خود کو طرم خان ظاہر کرنا، اترانا اور مصنوعی قرولی دکھا کر بھیڑ ہٹانے کے لئے اداکاری غصہ برا بھلا کہنا خود کو ہر کام میں ماہر ظاہر کرنا، یہ تمام حرکات و سکنات خوجی کی اس احساس کمتری کی مضحکہ خیزیاں ہیں جن کو وہ اپنی بے تکی حرکات کی برتری سے چھپانا چاہتا ہے''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۲)

سرشار نے خوجی کی شخصیت میں جو مضحکہ خیز چال ڈھال اور حلیہ پیش کیا ہے، اس کو پڑھتے ہی قاری اس کردار میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے۔ سرشار خوجی کا تعارف اس طرح سے کرواتے ہیں:
''مجسمہ شامت' پستہ قامت' کوتاہ گردن' تنگ پیشانی' شرارت اور خباثت کی نشانی۔۔ قد کوئی ایک گز کا' ہاتھ پاؤں دو ماشہ کے' ہوا ذرا تیز چلے تو پتہ ہو جائیں' کنی لگانے کی ضرورت پڑے مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی، دنیا کی فکر نہ دین کی، کچھ کسی سے واسطہ ہی نہیں، بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی ہے، بے اختیار ہنس دیتا ہے کہ واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا برانا اور تن تن کر چلنا اور اینڈنا اور شہگام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا''۔
((سرشار، ۱۹۲۶ء، ص ۶۵۔۳۴۶

انیسویں صدی کے شروع میں ہندوستان سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے ایک ہنگامی اور بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ آزادی کے ہنگامے برپا ہو رہے تھے اور اصلاح معاشرہ کے لئے مختلف تحریکیں جنم لے رہی تھیں۔ اس عہد کے کچھ عرصہ بعد رتن ناتھ سرشار نے اپنے مخصوص انداز میں لکھنؤ کی معاشرت کو موضوع بنایا اور یہ ناول تین ہزار صفحات کی ضخامت اختیار کر گیا۔ فسانہ آزاد اس عہد کی پیداوار ہے جب انگریز کی پیدا کی ہوئی سیاسی کشمکش تو ختم ہو گئی تھی لیکن اقتدار چھن جانے کی وجہ سے زندگی الجھنوں کا شکار تھی۔ ہر فرد انتشار میں مبتلا تھا، معاشرہ میں مفلسی روز بروز بڑھ رہی تھی۔ اس معاشی پستی کو

چھپانے کے لئے زندگی پرتصنعات اور تکلفات کے پردے ڈالے جا رہے تھے۔ تہذیبی اور تمدنی زندگی پر بھی اس زوال کے اثرات نمایاں دکھائی دے رہے تھے۔ عوام میں مایوسی اور بے اطمینانی پھیل رہی تھی، ان کے سامنے کوئی منزل نہیں تھی جس تک پہنچنے کے لئے جدوجہد کی جاتی۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ کیا کرنا چاہئے اور کیا نہیں۔ بربادی کے احساس سے ان کے ذہن مفلوج ہو گئے تھے، اب صرف تعیش پسندی ہی کا راستہ تھا کہ جس پر چل کر وہ اپنا غم غلط کر سکتے تھے چنانچہ غدر کے بعد کی فضا عیاشی، تساہل اور زندگی کی جدوجہد سے بیزاری کی فضا بن گئی۔ دریں اثناء یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ابھی وہ لوگ زندہ تھے جنہوں نے مغلیہ تہذیب کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت دیکھی تھی، ماضی کی شان و شوکت ان کے ذہن پر مرتسم تھی، یہی رنگین جھلکیاں ان کی پریشانی کا باعث تھیں جب ان پریشانیوں کے چھٹکارے کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو انہوں نے ماضی پرستی میں ہی پناہ ڈھونڈی اور مستقبل کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں۔ ان تمام حالات کے پیش نظر سرشار نے فسانہ آزاد تخلیق کیا اور خوجی جیسے کرداروں کی مدد سے اس عہد کی کھوکھلی معاشرت کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا۔ سرشار لکھنؤ سے محبت کرتے تھے مگر اس کو قصیدہ گو کی حیثیت سے نہیں دیکھتے بلکہ تنقیدی نظر سے اس کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ اس کی برائیوں کی پردہ پوشی نہیں کرتے بلکہ جیسا ہی دیکھتے ہیں، ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں۔ سچائی پر پردہ ڈالنا ان کے نزدیک گناہ ہے۔ سرشار نے جو کچھ لکھا ہے، اس میں زندگی کی گہماگہمی ہے۔ کاندھے سے کاندھا چھلتا ہے۔ اس میں سے گزرنا بڑے حوصلے کی بات ہے۔ ہر طرف بکھری ہوئی

رنگینیاں میلے ٹھیلے اور جاذبِ نظر اور دلفریب نظارے انسان کا راستہ روک لیتے ہیں۔ سرشار کا یہ تصویر خانہ حددرجہ دلفریب اور دلکش ہے۔ اس ناول میں لکھنؤی معاشرت کا سارا پھیلاؤ اور اس کی ساری گہرائی اور اس کی ساری پیچیدگی کو بے نقاب کیا۔ ڈاکٹر سید وقار عظیم اس ناول کو اس حوالے سے بیان کرتے ہیں:

''سرشار نے لکھنؤی معاشرے کو اپنا موضوع بنایا اور اس موضوع کے منتخب کر لینے کے بعد اس بات کو اپنا منصب جانا کہ اس معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کی اس طرح مصوری کریں کہ دیکھنے والے ان سب پہلوؤں کو جیتا جاگتا اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔ ایک مخصوص معاشرے کا سارا پھیلاؤ اس کی ساری گہرائی اور اس کی ساری پیچیدگی مجسم اور بے نقاب ہو کر سامنے آ جائے اور ناظر سے کہے کہ دیکھو ''یہ میں ہوں'' اب میرا کچھ تم سے ڈھکا چھپا نہیں، میرا ظاہر باطن سب تم پر عیاں و آشکار ہے۔ فسانہ آزاد اردو ناول کی تاریخ میں اس لئے زندہ رہے گا کہ ایک خاص عہد کا لکھنؤ اس کی وجہ سے زندہ ہے اور اس لئے زندہ ہے کہ ناول نگار نے اس کا پوری طرح مشاہدہ کیا ہے۔ اس کے گوشے گوشے میں جھانک کر اس کی ہر چھپنی ہوئی چیز کو باہر نکالا ہے''۔ (عظیم، ۱۹۶۰ء، ص۵۵)

سید لطیف حسین ادیب نے خوجی کی شخصیت کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں جن کی بنا پر وہ مضحک کردار بنا اور اس عہد کا عکاس بھی۔

''وہ سامنے آتے ہیں تو لوگ بے ساختہ ہنس دیتے ہیں۔ اس شکل و صورت پر طرہ یہ ہے کہ خوجی خود کو حسین اور جوان رعنا سمجھتے

ہیں، اس لئے عیش کرنا ان کی گھٹی میں پڑا ہوا ہے، وہ ہر حسین عورت کو اپنی محبوبہ سمجھنے لگتے ہیں۔ فسانہ آزاد میں کتنے ہی ایسے واقعات ہیں جہاں خوجی اپنی عاشق مزاجی کی وجہ سے پٹتے ہیں۔ یہاں خوجی خود کو بہت کچھ سمجھ کر اکڑتے ہیں جب کہ دوسرے ان کو پاجی سمجھتے ہیں اور بات ''قرولی'' تک پہنچ جاتی ہے حالانکہ اس غلط فہمی میں وہ شریف زادے ہیں، شہہ زور ہیں، ہمیشہ ہی مار کھاتے ہیں۔ خوجی کی ایک اور خاصیت ان کی افیم بازی ہے۔ آزاد جب روم جانے کا رادہ کرتے ہیں تو خوجی سب سے پہلے یہی دریافت کرتے ہیں کہ وہاں افیم دستیاب ہو گی۔ خوجی کو اس بات کا زعم ہے کہ وہ ہر فن کے ماہر ہیں چنانچہ انہیں طب میں بھی دست گاہ رکھنے کا دعویٰ ہے۔ خوجی کی فارسی دانی بھی بے حد پرتنوع اور دلکش ہے۔ وہ خود کو فارسی کا عالم سمجھتے ہیں۔ خوجی محض احمق، بے وقوف یا پاگل ہی نہیں بلکہ وہ ایک کامیاب مسخرے اور حاضرجواب بھی ہیں''۔
(حسین، ۱۹۵۸ء، ص۱۹۷۔۱۸۸)

درج بالا اشارات سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ سرشار نے اس عہد کا مضحکہ کس دلچسپ اور باریک انداز میں اڑایا ہے۔ نفسیاتی حوالے سے جائزہ لیا جائے تو خوجی کی شکل و صورت کو دیکھ کر ہنسنا اس بات کا ضامن ہے۔ کہ اس عہد میں دوسروں کا مذاق اڑانے کا ایک خاص رواج موجود تھا اور پھر خوجی کا احمق، پاگل یا بے وقوف سے بھی زیادہ مسخرہ ہونا بھی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس معاشرت میں پھبتیاں اور گھٹیا قسم کے مذاق کا بھی خوب رواج تھا۔ لوگ ایک دوسرے پر جملے کس کر احساس برتری کا اظہار کرتے اور خود

کو اس فن میں ماہر بنانے کی باقاعدہ مشق کرتے۔ لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت میں شکل و صورت جیسی بھی ہوتی خود کو نہایت خوبصورت تصور کیا جاتا اور اس غلط فہمی میں فرض کر لیا جاتا کہ ہر عورت ان کی محبوبہ ہے۔ اس طرح کے فضول مشاغل اور سوچ اس عہد کے لوگوں میں پنپ گئی تھی جس نے ان کو رنگین اور نکما، کاہل بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ دوسرے لوگ جو بھی رائے رکھتے ہوں، یہ اپنی دھن میں خود کو تمام تر خوبیوں کا مرقع سمجھتے۔ ہر کوئی خود کو دانا، حکیم، ڈاکٹر اور پڑھا لکھا تہذیب یافتہ تصور کرتا اور دوسروں پر اپنی دھاک بٹھانے کے مواقع تلاش کرتا رہتا۔ آج کا عہد بھی اس حوالے سے زیادہ مختلف نہیں۔ آج بھی اگر کسی جگہ کسی محفل میں کوئی شخص اپنی کسی بیماری کا ذکر کرے تو جتنے لوگ موجود ہوں ہر کوئی اپنے انداز سے علاج تجویز کر دیتے ہیں۔ یہ ان کی ہمدردی، مخلصی بھی ہو سکتی ہے اور احساس برتری بھی۔ بہرحال اس حوالے سے آج کا معاشرہ بھی زیادہ مختلف نہیں ہے۔ سرشار کے اس لکھنؤ میں نشہ اس قدر عام تھا کہ ایک فیشن کی علامت بن چکا تھا۔ لوگ ہر اہم کام کو نظرانداز کر کے اپنے نشے کی فکر میں رہتے یعنی ذہن بیمار ہو چکے تھے۔ مثبت انداز فکر کی بجائے فضول سرگرمیوں میں مصروف رہنا بے جا شان و شوکت اور تصنع کا لبادہ اوڑھے رکھنا اس عہد کی نمایاں خصوصیات تھیں جس سے اندازہ ہوتا تھا کہ لوگ ان حالات کا سامنا کرنے اور راہ راست پر آنے کی بجائے ماضی پرستی کے پرستار بن گئے۔ علاوہ ازیں لوگ زبان دانی کے ماہر بھی بن بیٹھے اور اس طرح کے دیگر مشاغل بھی اس تہذیب میں فروغ پا گئے تھے، جن کا عملی زندگی سے تو اتنا تعلق نہیں تھا البتہ

تعیش پسندی یا کاہل پن سے ضرور تھا۔
سرشار نے فسانہ آزاد جس مقصد کے تحت لکھنا شروع کیا تھا، وہ لکھنؤ کے اسی زوال پذیر ماحول کا مضحکہ اڑانا تھا جس کی کیفیت یہ تھی کہ اپنے تئیں بہترین جاننے اور اپنی قوتوں کے مبالغہ آمیز احساس کے ساتھ اندر ہی اندر لگنے والے گھن کو چھپانے کے لئے اپنے متعلق لاف زنی کرنا اور دوسروں پر بے جا رعب ڈالنا اپنی ناکامیوں کو اس طرح بیان کرنا کہ خودساختہ خوبیاں ابھر آئیں اور اس زعم میں ہر ایک کو ہی سمجھنا اس سوسائٹی کی ذہنیت بن گیا تھا۔ یہ موضوع اگرچہ سنجیدہ ہے، اگر سرشار اسے مزاج کی چاشنی نہ دیتے تو اس کی اثرانگیزی اتنی نہ ہوتی جتنی خوجی کے مضحک کردار کی آمیزش سے ہوئی۔
مسز آفتاب عالم خان کے خیال میں:
’’خوجی انسانی نفسیات کے اس دائمی پہلو کا ایسا خاکہ ہے جو اس قسم کے معاشروں کا خاصہ بن گیا‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۱۶۳)

جب کہ ڈاکٹر خورشید اسلام کے خیال میں خوجی کے کردار میں لکھنؤ کی قدیم معاشرت کی آخری سانسوں کا عکس ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’خوجی لکھنؤ کی وہ قدیم معاشرت ہے جو اپنی آخری سانسیں پوری کر رہی ہے اور اس میں روحانی قوت کا فقدان ہے جس کی کمی توہم پرستی سے پوری ہوتی ہے۔ اعتماد کی کمی ہے جس کی تلافی بے جا فخر سے ہوتی ہے، وہ صحت مندانہ خواہشوں سے محروم ہے اس لئے افیون کا استعمال ناگزیر ہے اس کے لئے گزرا ہوا زمانہ چاند کا غار حال صبح کاذب اور مستقبل ٹوٹا ہوا ستارہ ہے اس لئے خودفریبی کے سہارے

گزرتی ہے‘‘۔ (تونسوی (مرتبہ)، ۱۹۸۹ء، ص۲۶)
ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے خیال میں:

’’سرشار نے برعظیم اور لکھنؤ کی جو تصویر پیش کی ہے، وہ ان کے عروج کے دور کی نہیں ہے بلکہ اس وقت کی ہے جب اس زوال پذیر معاشرے کا زوال اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ مغربی خیالات کے سیلاب نے لوگوں کے اذہان میں آندھیاں برپا کر رکھی تھیں اور یہ آندھیاں عقائد کو جڑ سے ہلانے پر تلی ہوئی تھیں۔ اس وقت کا برعظیم اور بالخصوص لکھنؤی معاشرہ جس ’’بابر بہ عیش کوش‘‘ اور فراری ذہنیت میں مبتلا تھا اور جو برائیاں اسے گھن کی طرح چاٹ رہی تھیں، سرشار نے انہیں موضوع بنایا، کہیں ظرافت اور خوش طبعی کے ساتھ اور کہیں تلقین اور تلخی کے ساتھ انہوں نے اس طرف اشارہ کیا‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۱۱۷)

دراصل خوجی کے کردار میں لکھنؤ کی مکمل عکاسی ملتی ہے ‘ ایسی معاشرت جو ہر حوالے سے کھوکھلی ہو چکی ہے جہاں لوگوں میں اخلاقی اقدار ختم ہو کر رہ گئی ہیں لوگ اپنی محرومیوں کی تلافی کے لئے نشہ آور چیزوں میں سکون تلاش کرنا چاہتے ہیں ۔ ہر کوئی بے ڈھنگ اور بے مقصد زندگی گزار رہا ہے بغیر محنت اور کاوش کے سہانے مستقبل کا خواہاں ہے ۔ایسی ہی چند تلخ حقیقتوں سے سرشار نے اپنے اس کردار کی مدد سے پردہ اٹھایا ہے۔سرشار نے لکھنؤ کے زمانہ عروج سے قطع نظر زمانہ زوال کو موضوع بنایا ہے ‘ جب لوگ مغربی علوم اور معاشرت کے دلدادہ ہو چکے تھے مذہب سے دوری ایک فیشن کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ عیش و عشرت اور کاہلی نے اس تہذیب کی

بنیادیں تک ہلا کر رکھ دی تھیں۔اس طرح کے مختلف مسائل کو سرشار نے اپنے انداز سے نمایاں کیا ہے۔ کہیں انہوں نے شگفتہ انداز اختیار کیا ہے تو کہیں طنزیہ۔

:خوجی کے حوالے سے احسن فاروقی کا نکتہ نظر کچھ یوں ہے
’’خوجی کا کردار ایک تہذیب اور ایک سوسائٹی کے ہی مضحکہ خیز پہلو پر نہیں ہنساتا بلکہ اس میں ایک آفاقی پہلو بھی مضمر ہے، دنیا کی ہر تخریبی سوسائٹی کا پرزعم شخص اسی ڈھنگ کا ہوتا ہے جیسے خوجی اور اس طرح خوجی انسانی فطرت کے ایک دائمی پہلو کا خاکہ ہے اور پھر کیا ہر شخص کی فطرت میں ایک پرزعم اور بے اصل خوجی چھپا (ہوا نہیں ہوتا‘‘۔ (علی گڑھ، طنز و ظرافت، نمبر ۵۳، صفحہ ۱۲۲
بلاشبہ خوجی کا کردار فطرت انسانی کے ایک چھپے ہوئے مگر ہمہ گیر مضحک پہلو کا ترجمان ہے لہٰذا اردو ادب کا ایک لازوال کردار ہے جو ہر عہد میں زندہ و جاوید ہے۔

**:منشی مہاراج بلی**

فسانہ آزاد کی وجہ سے رتن ناتھ سرشار کی شہرت پھیل چکی تھی۔ فسانہ آزاد جب مرتب ہو کر بازار میں آیا تو خوجی ایک مسلمہ مقام پا چکے تھے۔ (۱۸۹۰ء) میں سیرکہسار طبع ہوئی اور قارئین کو ایک مزید کردار منشی مہاراج بلی سے واقفیت ہوئی۔ اگرچہ اس کردار میں بھی شہرت پانے کی کافی خصوصیات موجود تھیں مگر خوجی کو مقبول عام کی سند مل چکی تھی لہٰذا خوجی کے مقابلے میں منشی مہاراج بلی کا سکہ نہ چل سکا۔ منشی مہاراج بلی، خوجی کے برعکس مسخرے نہیں ہیں بلکہ بھولے

بھالے سیدھے سادھے اور اچھے خاصے احمق آدمی ہیں، ان کی غلط فارسی، کنجوسی اور حد سے زیادہ احتیاط کے علاوہ ان کی بوالہوسی بھی عجب گل کھلاتی ہے۔
سرشار ایک وسیع النظر اور آزاد منش انسان تھے۔ لکھنؤ سے انہیں کافی محبت تھی، اپنے عہد کے لکھنؤی زندگی کے ایک ایک گوشے پر ان کی نظر تھی۔ انہوں نے زندگی کا مشاہدہ اخلاقیات کی عینک سے نہیں کیا تھا، یہی بات ان کے کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کے لئے اہم ہے۔ سرشار نے لکھنؤی زندگی کے انہی پہلوؤں کو لیا ہے جن سے انہیں دلچسپی تھی۔ ایک مزاح نگار ہونے کی حیثیت سے زندگی کی ناہمواری اور بے ربطی پر ان کی نظر پڑنا قدرتی بات تھی لہٰذا انہوں نے زوال پذیر معاشرت کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کے ہاں ہمیں حالات زمانہ سے بے خبر، جاہل، عیاش اور بدخرچ نواب زیادہ نظر آتے ہیں۔ صحت مندانہ مشاغل ان کے ہاں ہرگز نظر نہیں آتے۔ وقت بے وقت ضلع جگت، نوک جھونک، پھبتیاں، لطیفے، بٹیربازی انہی خرافات میں ان کی زندگی بسر ہوتی ہے۔ مگر یہ لکھنو کی زندگی کا ایک رخ ہے، لکھنؤ جسے شرر نے ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ'' کہا ہے، اس میں ایسے نواب بھی شامل تھے جن کے یہاں اعلیٰ تہذیبی قدریں بھی پائی جاتی تھیں، جو علم دوست بھی تھے اور علم و فنون کے سرپرست بھی۔ بہرحال سرشار کا خاص مقصد تھا اس کے تحت انہوں نے لکھنؤکی زندگی کا صرف وہی پہلو چنا ہے جس کا انہیں تجربہ زیادہ تھا۔ سرشار نے ان جاہل نوابوں اور ان کے مصاحبوں کا نقشہ خوب پیش کیا ہے۔ سیرکہسار کے نواب عسکری جام سرشار کے نواب امین الدین حیدر، نواب نصرت الدولہ اور سیٹھ گوجر مل کے کردار بھی

اپنی جگہ کامیاب ہیں۔
منشی مہاراج بلی چند خلقی کمزوریوں کا شکار ہیں۔ سرشار کی نظر ان کمزوریوں پر ہے، وہ منشی جی کو صحیح راستہ نہیں بتاتا، نہ انگلی پکڑ کر چلاتا ہے۔ منشی مہاراج بلی ''سیرکہسار'' میں بے تعلق سے نہیں ہیں بلکہ افسانہ کا ایک مضبوط اور اہم ستون ہیں۔ وہ ایک کارٹون نہیں ہیں بلکہ زندگی سے بھرپور ایک سیرت ہیں جس کا مخصوص ماحول اور نفسیاتی کیفیات بھی ہیں چنانچہ سرشار نے انہیں مضحکہ خیز حلیہ میں پیش نہیں کیا نہ ''مجسم شامت'' ''پستہ قامت'' اور خباثت کی نشانی سمجھ کر کہیں پیش کیا ہے۔ جسمانی حوالے سے وہ مکمل پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں کوئی ایسی کج نہیں ہے جسے دیکھ کر ہنسی آئے۔ خوجی کے برعکس منشی مہاراج بلی وضع قطع کے معاملے میں بھی قدامت پسند ہیں۔ گھر سے ہمیشہ شرفاء کا لباس پہن کر نکلتے ہیں۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں بھی آداب محفل کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ ہر حیثیت سے وضع دار ہیں اور مشرقی آداب کے ساتھ ساتھ مقامی رسوم کے بھی پکے عقیدت مند ہیں۔ ہر لحاظ سے ایک اعتدال اور رکھ رکھاؤ کے قائل ہیں جو امر ان کے کردار میں حماقت یا پاگل پن معلوم ہوتا ہے وہ نرم الفاظ میں ''سادہ لوحی'' سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب لکھتے ہیں:
''سادہ لوح انسان نہ پاگل ہوتا ہے نہ بے وقوف، اس میں دوسرے انسان پر بھروسہ کرنے، دوسروں کی کہی ہوئی بات پر ایمان لانے کا جذبہ بہت شدید ہوتا ہے اور عام طو رپر یہ ایسے ہی ہوتے ہیں جن میں زندگی سے فرار کا مادہ ہوتا ہے جنہیں اپنی ذات سے محبت تو بہت ہوتی ہے مگر

بھروسہ نہیں ہوتا اور دوسرے افراد کا سہارا لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ منشی مہاراج بلی کو اپنی ذات سے محبت تو ہے مگر کمزور قوت ارادی کے مالک ہیں اور اس لئے نہ صرف اپنی ذات پر بھروسہ ہے بلکہ دوستوں کے سہارے کے محتاج اور ان کی عیاریوں کے شکار ہیں‘‘۔
((حسین،۱۹۵۸ء، ص۲۰۲

منشی مہاراج بلی کا شمار امراء میں ہوتا ہے، صاحب حیثیت تھے، میونسپل کمشنر تھے، نجی اخراجات افراد خانہ کے محدود ہونے کے باعث بہت کم تھے۔ اپنا بیشتر وقت دوستوں کی محفل میں گزارتے، روپے کی فراوانی نے پیسے کی ہوس اور طمع کو بڑھا دیا تھا۔ انہیں اپنی دولت سے بہت محبت تھی اور خرچ کرتے ہوئے جان نکلتی تھی۔ ان کی کنجوسی عجیب اور مضحکہ خیز تھی، روپیہ خرچ کرتے وقت وہ بہت عیار بن جاتے، نتائج سے بے پرواہ ایک ایک پیسے پر جان دیتے۔ منشی جی نازو کا بوسہ تک لینے کے لئے ادھار کے حربے استعمال کرتے ہیں اور کبھی فی بوسہ قیمت لگا کر نیا چکر دینا چاہتے ہیں۔ منشی کی ایسی حرکات پر نازو بھی دور سے گال چھو لینے پر راضی ہوتی۔ گال چھو کے اپنا ہاتھ چوم لینے کا مشورہ دیتی۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین کے مطابق:

’’اپنی خفیف الحرکاتی، کنجوسی اور عشق کے سبب منشی مہاراج بلی نازو کے ہاتھوں پٹتے رہتے تھے۔ وہ اکثر و بیشتر ان کی ’’چندیا سہلاتی رہتی تھی‘‘۔ منشی جی کو یہ امر ناگوار تھا مگر دل کے ہاتھوں مجبور تھے، نازو کے بغیر چین بھی نہیں پڑتا تھا۔ منشی جی چاہتے تھے کہ ان کی مرمت نہ ہو مگر کنجوسی کرتے تھے، نازو سے وقت بے وقت

لگاوٹ کی باتیں کرتے ہیں جس کے نتیجے میں وہ ان کی دھولیں جماتی رہتی ہے چنانچہ منشی جی پٹتے ہیں تو لطف دوچند ہو جاتا ہے‘‘۔ (حسین، ۱۹۵۸ء، ص ۲۰۶)

سرشار نے منشی مہاراج بلی کی فارسی دانی کا تذکرہ کر کے اس عہد کے ’’لالہ بھائیوں‘‘ کی فارسی کا مذاق اڑایا ہے۔ منشی جی اپنی بیگم، ملازموں وغیرہ سے غلط فارسی بول کر مزاح پیدا کرتے ہیں۔ سرشار کے عہد میں عشق کرنا فیشن میں داخل تھا، جوان افراد عشق تلذذ کی خاطر کرتے تھے اور بوڑھے وضعداری نبھانے کے لئے، منشی مہاراج بلی کی عمر ساٹھ سال کے لگ بھگ تھی مگر دل نوجوان کا پایا تھا۔ ان کی سیرت میں ان کی ذہنی کیفیات اور عہدی علامت چھپی ہوئی تھی۔ ان میں استواری ہے، چستی ہے، ایک ابتدا اور انتہا ہے۔ ہم ان سے بار بار ملتے ہیں مگر طبیعت تنگ نہیں پڑتی۔ ہنسی ضرور آتی ہے، ایک تازگی اور بشاشت ہم رکاب ہوتی ہے، ان کے کردار میں اکتاہٹ نہیں۔ کردار میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے، کردار نفسی کیفیات کا مرکز اور حرکت سے بھرپور ہے تاہم ان کے کردار میں سرشار کے عہد کے ہندو امراء کی معاشرت بھی ملتی ہے تبھی یہ بھیڑیے سے ڈرتے ہیں اور نام تک لینا پسند نہی کرتے۔ وہ ہر فرنگی سے بھی ڈرتے ہیں کہ وہ کہیں ان سے ناراض نہ ہو جائے اور ان کے دل کو ٹھیس نہ پہنچے۔ سیرکہسار کی کردار نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

’’سیرکہسار‘‘ کے خاص کرادروں میں آزاد حسن آراء کے سے افراد نہیں ہیں جن میں کوئی انفرادی صفت کا ہی تعین نہ ہو سکے اور اس لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس ناول میں سرشار افسانوی کردار نگاری کے دائرے

سے بالکل نکل آئے ہیں۔ نواب عسکری کی شرافت، ان کی بیگم کی عصمت، قمرن کا اوچھا پن، نازو کی متانت اور سب سے زیادہ مہاراج بلی کا بے تکاپن دل میں ہمیشہ گھر کر جاتا ہے''۔ (فاروقی، ۱۹۶۸ء، ص۲۷)

### ۶/۴ منشی سجاد حسین کے مضحک کردار

**حاجی بغلول:**

حاجی بغلول جیسا زندہ و جاوید کردار منشی سجاد حسین کی تخلیق ہے۔ منشی سجاد حسین اودھ پنچ کے روح رواں فطرتاً ہنس مکھ اور زندہ دل انسان تھے، جنہوں نے بذریعہ اودھ پنچ معاشرتی طنزو مزاح کی بنیاد رکھی۔ اودھ پنچ کی تحریروں کے علاوہ منشی سجاد حسین اردو ادب میں اپنے ناول حاجی بغلول کے باعث ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ بحیثیت ناول نگار تو شاید ان کی شہرت نہ ہوتی مگر ان کی تخلیق جو مضحک کردار حاجی بغلول کی صورت میں تھی، ان کو ناقابل فراموش بنا گئی۔ کامیاب کردار وہی ہوتا ہے جس میں قاری اتنا مگن ہو جائے کہ خود کو اس کردار میں دیکھ رہا ہو، سن رہا ہو، اس کے ساتھ چل رہا ہو۔ حاجی بغلول کا تخلیقی کمال یہی ے کہ اس ایک کردار کے باعث سجاد حسین کا ناول مقبول ہو گیا تاہم ناول کے فنی تقاضوں کے پیش نظر یہ ایک کمزور ناول خیال کیا جاتا ہے لیکن حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار نے اس ناول کی تمام تر کمزوریوں کو ثانوی حیثیت دے دی ہے قاری اپنی تمام تر توجہ مضحک کردارحاجی بغلول کی طرف مبذول کر لیتا ہے اور یہ

سوچے سمجھے بغیر ناول نگار نے ماحول اور حقیقت کو نظرانداز کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’یہ تمام نقائص چھپ جاتے ہیں جب ہم اپنی نگاہیں حاجی بغلول کے مزاحیہ کردار پر مرکوز کر لیتے ہیں۔ فی الواقع حاجی سے تعارف حاصل کرنے کے بعد ہمیں اس بات کی پرواہ ہی نہیں رہتی کہ مصنف نے ناول کے دوسرے لوازم کو بھی خوبی سے پیش کیا ہے یا نہیں۔ اور یہ اس لئے کہ ہم حاجی کی ناہمواریوں‘ بدحواسیوں اور حماقتوں میں اس درجے کھو جاتے ہیں اور سارے ماحول پر حاجی بغلول کی وجہ سے ایک ایسی تفریحی کیفیت مسلط ہو جاتی ہے کہ ناول کے پلاٹ اور کرداروں کی طرف ہمارے ردعمل میں سنجیدگی کے عناصر نمودار ہی نہیں ہوتے‘‘۔ ((آغا، ۱۹۷۷ء، ص۲۴۴

حاجی بغلول کو دلچسپ مضحک بنانے میں ان کے بیان کردہ حلیے کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ منشی سجاد حسین اپنے اس کردار کا حلیہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

’’نیچر نے بھی صورت شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دست خاص کی صنعت تھی سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گدی کی جانب بہت اونچھا ماہو لال کی چڑھائی کی طرح، پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا، پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی ابرو چھوٹے مگر اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان خس پوش آگے کو ابھرے، بینی شاید قلت فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہہ خانے کے روشندان، اوپر کا لب چھوٹا، نیچے کا جبڑا

مع زنخداں آگے کو ابھرا، رخساروں کی ہڈیاں بڑی، اوپر کے بہ نسبت نیچے کی ہوائی بڑی، اس پر رسولی داڑھی نورعلیٰ نور، چہرے کو نوک دار بنائے ہوئے، پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس باایں ہمہ اختصار آرزوؤں کے گنج شہیداں پرجاروب کش بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے شانے، ڈھیلے و انگلیاں لکھنؤ کی مہین ککڑیاں، شکم مبارک کا بیضادی دور سینے سوا ٹانگیں چھوٹی موٹی اوپر کا دھڑ بڑا دانہ خوری کی طرح پوقدمی چال‘‘۔

حاجی بغلول کے حلیے میں منشی سجاد حسین نے مبالغے سے کام لیا ہے مگر قاری اس کے حلیے کی بجائے اس کی ناہمواریوں سے زیادہ محظوظ ہوتا ہے۔ حلیے میں زیادہ تفصیل کا آ جانا اختصار کی تاثیر کو بھی برباد کر دیتا ہے۔ بناوٹ کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کرنا مصنف پر تنقید کا باعث تو ہو سکتا ہے مگر کردار پر نہیں بلاشبہ انسان اپنی ساخت کے اعتبار سے فطرت کا محتاج ہے اور اس قسم کی چیزوں کا مذاق اڑانا معاشرتی حوالے سے بھی کسی مثبت رویے کی علامت نہیں سمجھا جاتا تاہم سجاد حسین کا اس کردار کی ساخت کو پیش کرنا، معلوماتی جملے اور دلچسپ بیانیہ انداز اپنی جگہ ڈرامائی صورتحال کو جنم دیتا ہے۔ کردار کے عادات و اطوار پر بات کرتے ہوئے خودبینی اور خوش فہمی کے باعث اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس قسم کی احساس برتری کے سبب خود کو ہر معاملہ میں خدائی فوجدار بنا کر پیش کرتے ہیں تبھی اس طرح کے کردار ایک علامت کا درجہ پاتے ہیں۔ حاجی بغلول ہمارے اردگرد موجود تمام ان لوگوں پر تنقید کا درجہ رکھتا ہے جو بہ زعم اپنے آپ کو دنیا کا عقلمند ترین شخص سمجھتے ہیں۔ ہر ایک کے معاملہ میں آگے بڑھ کر

رائے دیتے ہیں۔ زندگی کے ہر میدان میں خود کو شہسوار خیال کر کے ایسی بے تکی اور احمقانہ حرکتیں کرتے ہیں کہ مضحکہ خیز چیز بن کر رہ جاتے ہیں۔ جب ان کو اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ اس کی حرکات کا مذاق اڑا رہا ہے تو یہ کردار یک دم ریت کی دیوار کی طرح گرنے لگتا ہے، اس وقت اس کی یہ تصویر اور حالت مزید مضحکہ خیز اور دلچسپ بن جاتی ہے۔

حاجی بغلول کی فنی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے یا عملی مذاق کرتے ہوئے دکھائے جانے سے پہلے یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ جس وقت حاجی بغلول لکھا گیا، وہ مزاح نگاری کا اولین دور تھا، ہمارے ناول نگاروں کے سامنے کوئی نمونہ نہیں تھا، سوائے ڈان کوٹکزاٹ کے بقول ڈاکٹر شمع افروز زیدی:

’’ ہمارے ناول نگاروں کے سامنے اگر کوئی نمونہ تھا تو وہ سرونیئر کی شہرہ آفاق تصنیف ’’ڈان کوٹکزاٹ‘‘ تھی۔سرشار نے تو اس کا ترجمہ کرنے سے بھی گریز نہیں کیا اور خوجی کو ’’ڈان کوٹکزاٹ‘‘ کے سانچے میں ڈھالنے کی بھرپور کوشش کی۔ ان حالات میں منشی سجاد حسین نے اگر کسی حد تک ’’ڈان کوٹکزاٹ‘‘ کو طنزومزاح کی علامت قرار دے کر ’’حاجی بغلول‘‘ کا کردار تخلیق کیا تو یکسر سرقہ کا گناہ نہیں‘‘۔

(زیدی، ۱۹۸۸ء، ص۲۸۸)

سجاد حسین کی تحریروں میں ان کا کانگریس کا حامی ہونا بھی نظر آتا ہے۔ سجاد حسین انگریزوں کے مخالف تھے اور انگریزی کے بھی لہٰذا سرسید احمد خاں جیسے رہنماؤں کے بھی زیادہ حامی نہ تھے۔ سجاد

حسین انگریزوں اور سرسید احمد خاں پر چوٹ کرنے کا کوئی موقع بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔ حاجی بغلول میں جب وہ ببرسٹر کی کوٹھی سے نکلتے ہیں تو کتا انہیں کاٹ لیتا ہے، وہاں لکھتے ہیں:
''(صاحب کا ڈیر کتا جو بہت منہ لگا تھا'' (مطلب کاٹ لیا تھا
(جالبی، ۱۹۶۱ء، ص۱۴۸)

**ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں:**

''ان کا تخلیق کردہ کردار ''حاجی بغلول'' اردو مزاح میں خاصے کی چیز ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک یہ کردار سردانتے کے ڈان کوٹکزوٹ اور سانچوپانزا کا چربہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سجاد حسین کا یہ کردار مقامی تہذیب میں اس قدر رچا بسا ہوا ہے کہ اجنبیت کا ذرا سا بھی احساس نہیں ہوتا اور اکثر جگہوں پر خوب مزا دے جاتا ہے''۔
(ورک، ۲۰۰۴ء،ص ۹۶)
حقیقت میں حاجی بغلول اس زوال پذیر عہد کی یادگار علامت ہے جب لوگوں میں بے عملی پائی جاتی تھی۔ تمنا و آرزو کی عدم تکمیل اور حکومت چھن جانے کے تصور نے ہی قوت ارادی کو سلب کر لیا تھا۔ اس عہد کے نوابوں نے عیاشیوں اور فضول خرچیوں کو زندگی کا حاصل بنا لیا تھا۔ کم نظری، بزدلی ان کی زندگی کے اوصاف تھے۔ حقائق سے منہ پھیر کر فقط اپنی انا کی تسکین کے لئے فقرہ بازی، حاضر جوابی، ہنسی ٹھٹھول اور بدذوقی کے ساتھ بے تکے پن سے زندگی گزارے رہے تھے۔ حاجی بغلول کے کردار سے واضح ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں بوالہوسی اور ہوسناکی کے گھناؤنے پہلو کی عکاسی ہوتی ہے۔ جہاں

جنسی موضوعات کے بیان سے ذہنی لطف اندوزی اور جذبات کی برانگیختی مقصود تھی۔ عورت لکھنؤی معاشرے میں نہایت معمولی حیثیت کی مالک سمجھی جاتی تھی۔ تہذیب میں طوائف کا کوٹھا تعلیم و تربیت کا ایک ادارہ سمجھا جاتا تھا جہاں عیش و عشرت کے ساتھ وضع داری، شرافت اور تہذیب اور ثقافت کا ایک دریا امڈ رہا تھا۔ حاجی بغلول ایک زوال پذیر معاشر کا وہ نقشہ ہے جو زوال پذیر تہذیب سے نفرت کا احساس ہی پیدا نہیں کرتا بلکہ زندگی گزارنے کا نیا ڈھب اختیار کرنے کا شعور بھی بخشتا ہے۔

مسز آفتاب عالم کے خیال میں:

’’سجاد حسین کے حاجی بغلول کے کردار کے اس رخ سے دراصل اس چلتے پھرتے بازاری قسم کے عشق بلکہ احمق پن کا اظہار مقصود ہے جو لکھنؤ کے راہگزاروں، سراؤں، تاریک گلیوں اور کھیتوں کی مینڈھوں پر ملتا ہے اور حاجی بغلول جیسے مرد اپنے احمق مضحک خیز حلیہ کے باوجود اپنے آپ کو ہر ایک کا معشوق گردانتے ہیں اور اس خودفریبی میں مبتلا ہو کر اپنی حماقتوں سے قارئین کو لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۱۷۱)

**بقول علی عباس حسینی:**

’’سجاد حسین کی لگائی ہوئی کشت زعفران اردو میں ہمیشہ ہری بھری رہے گی، ان کے حاجی بغلول سدا بہار اور غیرفانی ہیں اور وہ کبھی بھی نہیں مر سکتے۔ خضرظرافت نے انہیں آب حیات پلا دیا ہے‘‘۔ (حسینی، س ن، ص۳۰۶)

**بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:**

''ہر بے ڈھنگی بات ہمیں ہنساتی ہے اگر وہ تکلیف دہ نہ ہو مگر یہ ہنسی دائمی اور آفاقی اسی وقت ہو جاتی ہے جب کہ وہ انسانی فطرت کے کسی حقیقی اور بے ڈھنگے پن تک پہنچ جائے۔ بے ڈھنگا پن ہر شخص میں موجود ہے مگر کچھ افراد میں یہ نمایاں ہو جاتا ہے اور وہ دوسروں کے لئے ہنسی کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ مزاح نگار ان ہی افراد میں سے ایک کو لیتا ہے، فن کے لحاظ سے بے ڈھنگے پن کو کچھ زیادہ بے ڈھنگا بناتا ہے اور ایک تصویر ہمارے سامنے لاتا ہے''۔ (فاروقی، ۱۹۶۲ء، ص۴۵)

احمق الذین عرب بھولے نواب:

منشی سجاد حسین کا تخلیق کردہ ایک اور دلچسپ کردار بھولے نواب کا ہے اگرچہ اسے حاجی بغلول جیسا مقام و مرتبہ نہ مل سکا، مگر اس کی حرکات و سکنات بھی مضحکہ خیز ہیں۔ احمق الذین ایک اچھے پلاٹ پر مشتمل قصہ ہے جس میں احمق الذین عرف بھولے نواب کا لکھنؤ سے دکن جا کر ہر ایک کے ہاتھوں لٹنا، بے وقوف بننا اور مغربی وضع قطع اختیار کر کے پریشان ہونا اور ''رفارمز'' بن کر بالآخر پاگل خانے پہنچ جانا دلچسپ ہے۔ اس ناول میں مغرب پرستی اور رفارمروں پر تو طنز ہے ہی دکن اور اہل دکن کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے کہ وہاں غیرمقامی لوگوں کو کس طرح لوٹ لیا جاتا رہا۔ پردیسیوں کو کیسے سبزباغ دکھا کر لوٹ لیا جاتا رہا حتیٰ کہ ایک بڑھیا بھولے نواب کو ٹھگ لیتی ہے اور ایک مولوی صاحب بھی اس طرح کا موقع غنیمت جان کر یہ کام کر لیتے ہیں۔ مولوی صاحب کے پاس بھولے نواب اپنی رقم امانتاً رکھواتے ہیں، جو روپے کے بارے میں فرماتے ہیں کہ

''یہ دنیا کی نجاست ہے، میں نہیں چھوتا''
(حسین، ۱۹۶۱ء، ص، ۴۷)

اور ''ایک ایک روپیہ سانپ بچھو ہے، یہ کام دنیا کے کتوں کے ہیں، ہم (اللہ والے لوگوں کو ان سے کیا واسطہ''۔ (حسین، ۱۹۶۱ء، ص ۴۷ مگر جب بھولے نواب تقاضا کرتے ہیں تو مولوی صاحب انہیں بے آبرو کر کے دھکے دے کر بے ایمان جیسے القابات سے نواز کر مسجد سے نکال دیتے ہیں۔
منشی سجاد حسین نے اپنے اس کردار کے ذریعے اس معاشرت میں پھیلی ہوئی بے ایمانی اور سادہ لوح جیسی رسومات کی نشاندہی کی ہے۔ سجاد حسین کی تحریروں میں کئی جگہ انگریزی الفاظ، انگریزوں کے تذکرے اور انگریز کردار دیکھ کر خیال آتا ہے کہ ان کے دور میں انگریز حکومت اور انتظامات پر کس حد تک چھا چکے تھے۔ منشی انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال نہیں کرتے، صرف وہیں استعمال کرتے ہیں جہاں ان کو مناسب مترادف اردو الفاظ نہ مل رہا ہو یا پھر حالات کا تقاضا ہو۔ بعض لوگوں کے خیال میں بھولے نواب کے کردار کی آڑ میں سید احمد خاں پر طنز کی ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے خیال میں:
احمق الذین میں بھولے نواب کا ''رفارمر'' بن جانا مغربی تہذیب کو '' اپنانا اور بالآخر پاگل ہو جانا بھی ایک طرح سے رفارمروں اور سید احمد خان پر طنز ہے''۔
(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۹۲)

کشن پرشاد کول نے بھولے نواب کی تصویر کشی کچھ اس طرح سے کی ہے:

’’ انگریزی پوشاک پہنے چلے قمیض سے کچھ مانوس تھے، کف دار کرتے پہنا کرتے تھے، پہلے اس کو پہنا پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا، اب پتلون کی باری آئی، قمیض کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا، کبھی پتلون اوپر کبھی دامن کسی طرح چولی ٹھیک نہیں بیٹھی، بڑی دقت بریسیز نے ڈال دی، جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر--- بظاہر جنٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی‘‘۔ (علی گڑھ طنزوظرافت نمبر ۵۳، ص۲۲ )

۷/۴ مرزا ہادی رسوا کے مضحک کردار گوہر مرزا اور مولوی:

امراؤ جان ادا ایک زوال پذیر معاشرے کا علامتی اظہار ہے جس میں لکھنو کی کھوکھلی تہذیب اور مصنوعی کلچر کو کچھ لازوال کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے اس کا مواد لکھنو اور آس پاس کے شہروں میں بکھرا ہوا ہے جسے رسوانے ناول کی حدود میں سمیٹا ہے امراؤ جان ادا میں مرکزی کردار تین چار ہیں جن میں سے گوہر مرزا اور مولوی کا کردار مضحک کرداروں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے گوہر مرزا امراؤ کا گلچین اول ہے اس کا تعارف خود امراؤ کے الفاظ میں یوں ہے۔

’’ گوہر مرزا حد کا شریر اور بدذات سب لڑکیوں کو چھیڑتا تھا کسی کو منہ چڑھا دیا۔کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کر کھنیچ لی۔اس کے کان دکھا دیے۔دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی کہیں کتاب پردوات الٹ ڈالی غرض اس کے مارے ناک میں

دم تھالڑکیاں بھی خود چھپاتی تھیں اور مولوی صاحب بھی قرار واقعی ''سزا دیتے تھے مگر وہ اپنی آنی بانی سے نہ چوکتا تھا (رسوا،۲۰۰۳ء، ص ۴۳)

اوائل عمر میں اس طرح کی شرارتیں تو اکثر کرتے ہی ہیں مگر ان کا مستقل رہنا کسی اور خاصیت کی علامت ہے ڈاکٹر خورشید اسلام کے خیال میں:

'' اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے اس حادثہ کی بدولت اس میں زندگی بھی ہے اور غیر ارادی طور پر زندگی سے انتقام لینے کا جذبہ تھی وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جس کا کوئی وطن نہیں، کوئی خاندان نہیں، جسے زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں، جو کوئی ضابطہ اخلاق نہیں رکھتی۔ جو عمل کرتی ہے مگر زندگی میں اضافہ نہیں کرتی جو بہروپ بھرتی ہے مگر عشق نہیں کرتی''(اسلام ،س، ن، ص ۱۳۷)

جب اس طرح کے حالات دستیاب ہوں تو گوہر مرزا جیسے منچلے اور شریر لوگوں کا کیا قصور، بہرحال گوہر مرزا انہی حالات کے پیش نظر مضحک کردار کا روپ دھارنے میں کامیاب ہوا الغرض گوہر مرزا ایک ایسا کردار ہے جسے نہ عزت کا پاس ہے نہ غیرت کا لحاظ۔تلاش کریں تو آج بھی ہر جگہ ایسے بے غیرت اور مضحکہ خیز کردار بآسانی دستیاب ہوتے ہیں۔

گوہر مرزا کے ساتھ ''امراؤ جان ادا'' میں ایک اور کردار مولوی کا ہے اس کا ذکر دومقامات پر آتا ہے ایک جگہ بسم اللہ ایک عمر رسیدہ مولوی کو نیم کے درخت پر چڑھوا کر اس کی محبت کی آزمائش کرتی ہے دوسری جگہ کانپور کی مسجد کے اس مولوی کا ذکر ہے جو ہونق پن کا

شکار ہے لیکن امراؤ سے پارسائی جتاتا ہے۔
مولوی صاحب کو جب نیم کے درخت پر چڑھنے کا حکم ملتا ہے تو ملاحظہ ہو
مولوی صاحب کے منہ پر ہوائیاں اڑنے لگیں تھر تھر کانپنے لگے ''
مولوی صاحب بچارے کبھی آسمان کو دیکھتے کبھی بسم اللہ کی صورت کو وہاں ایک حکم کر کے دوسرا حکم پہنچا اور فوراً تیسرا نادری حکم''چڑھ جاؤ'' کہتی ہوں۔
مولوی صاحب پاجامہ چڑھا کے درخت پر چڑھنے لگے تھوڑی دور جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا اس دیکھنے کا مطلب شاید یہ تھا کہ بس یا اور۔ بسم اللہ۔ اور مولوی صاحب اور چڑھے اور پھر حکم کا انتظار کیا پھر وہی''اور'' اس طرح درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ گئے اب اگر اور اوپر جاتے تو شاخیں اس قدر پتلی تھیں کہ ضرور ہی گر پڑتے اور جاں بحق تسلیم ہو جاتے''(ہادی،۲۰۰۳ء ص ۹۱۔۹۲)
مرزا نے اس ناول کے ذریعے لکھنو کی حقیقی تصویر پیش کی ہے طوائفوں کے حالات اور اس وقت کے رسم ورواج کو موضوع بنایا ہے لکھنو شاعری کی خامیاں بیان کیں متوسط طبقے کو فکر معاش میں گرا دکھایا الغرض انہوں نے نہایت غیر جانبداری سے اس معاشرے پر بحث کی ہے۔
۸/۴ امتیاز علی تاج کا مضحک کردار

**چچا چھکن:**

مضحک کردار کی تخلیق کوئی آسان کام نہیں ہے وہ اس لیے کہ اگر ان میں ارتقائی منازل طے کرنے کی لچک نہ ہو تو ان کا مزاحیہ تاثر کم ہو جاتا ہے ان مزاحیہ کرداروں کا تاثر قائم رکھنے کے لیے فنی نقطہ نظر سے تصنیف کا طویل ہونا بھی ضروری ہے امتیاز علی تاج کا تخلیق کردہ یہ ایسا ہی کردار ہے اس کردار کی خوبی یہ ہے کہ قاری خوجی اور حاجی بغلول کی طرح اس کی حرکات پر استہزائیہ قہقہہ نہیں لگاتا بلکہ آنکھوں میں مسرت کے آنسو چمکنے لگتے ہیں امتیاز علی تاج نے اعتدال کی راہ اختیار کی اور انسان کی فطری ناہمواریوں سے مزاج پیدا کیا ہے اس ضمن میں سب سے پہلے تو یہی بات قابل غور ہے کہ چچا چھکن کا حلیہ بیان کرنے کی کوشش نہیں کی تاہم کتاب میں بکھرے ہوئے اشاروں سے جو حلیہ ذہن کے افق پر نمودار ہوتا ہے وہ ادھیڑ عمر کے ایک بزرگ کا ہے داڑھی اور مونچھیں اور پرانی وضع کا لباس اور ایک خانہ نشین آدمی کی مخصوص عادات کاسا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے چچا چھکن کی مخصوص عادات ونظریات کی جھلکیاں کچھ یوں بیان کی ہیں:

''چچا اس قدر ناشناسی سے کھچ جاتے ہیں چڑ کر کہتے بھی ہیں بھلا صاحب کان ہوئے پھر کبھی آپ کے کام میں دخل دیا تو جو چور کی سزا وہ ہماری سزا لیکن دخل در معقولات کا انہیں کچھ ایسا لاعلاج مرض ہے کہ جہاں کوئی موقع ملا پھر لنگوٹ کس تیار''

''روک دئیے جانے میں انہیں اپنے سلیقے اور سگھڑاپے کی توہین نظر آتی ہے''

''چچا چھکن دشنام سن سکتے ہیں لیکن ایسا طعنہ جس میں ان کی قابلیت

کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو اور پھر چچی کی زبان سے ان کی ''برداشت سے باہر ہے

''آپ جانیے چچا بات کے پورے واقع ہوئے ہیں چچی سے سوال وجواب ہو چکنے کے بعد بھلا یہ کہاں ممکن تھا کہ اب ان کے کہنے پر عمل کر کے اپنے وقار کو ٹھیس پہنچانا گوارا کر لیں۔ اس سے چچی کو یہ احساس دلانا مقصود ہوتا ہے کہ گھر کی مشین میں ان کی ہستی ایک کار کے پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور یہ چچا ہی کی ذات والاصفات کا ظہور ہے کہ چشم بینا کو گھر میں سلیقے اور سگھڑاپے کے کوئی آثار نظر آتے ہیں''

(آغا،۱۹۷۷ء،ص ۲۵۴-۲۵۵)

''چچا چھکن'' کی صنف کے حوالے سے ہماری محققین میں اختلاف ہے ڈاکٹر شمع افروز زیدی کے خیال میں یہ ناول نہیں ہے جب ڈاکٹر وزیر آغا اسے ناول سے قریب تر سمجھتے ہیں البتہ اس بات پر سب متفق ہیں کہ امتیاز علی تاج نے یہ خیال انگریز مصنف جیروم کی ایک کتاب''تھری مین ان اے بوٹ'' ہے اس کتاب میں انکل بوچر کا تصویر ٹانگنے کا تذکرہ ہے یہ خیال وہاں سے لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی کے مطابق:

''چچا چھکن متفرق مضامین کا مجموعہ ہے جس کے کردار کی تعمیر امتیاز علی تاج نے انگریزی کے انکل بوچر کے انداز پر کی ہے لیکن چچا چھکن کا سارا کردار مستعار نہیں ہے کچھ ہی واقعات مستعار ہیں اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ چچا چھکن ہمارے معاشرے کے ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باعث امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق ہے۔''(زیدی،۱۹۷۷ء،ص ۲۹۰)

**ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں:**

’’ چچا چھکن میں ناول کے سے تسلسل کی کمی ہے تاہم یہ ناول سے اس لیے قریب تر ہے کہ اس کی مختلف کہانیاں ایک ہی کردار کے گرد بنی ہیں کردار پر شروع سے آخر تک چچا چھکن کا کردار مسلط ہے اور مختلف النوع واقعات اس کردار کے مختلف پہلوؤں کو ابھارنے اور چچا چھکن کو پوری شدت سے نمودار ہونے میں مدد دیتے ہیں ویسے اس کردار کی شان نزول کے بارے میں مصنف نے صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے بتایا ہے کہ اس نے جیروم کے جیروم (Jerome K Jerome)کی کتاب’’تھری من اے بوٹ(Three men in a boat)‘‘سے اس کے دو باب اخذ کیے ہیں اور اسی معیار کو سامنے رکھ کر چچا چھکن کو بہت سے ملتے جلتے واقعات سے گزارا ہے لیکن جو بات فراموش نہیں کرنی چاہئے وہ یہ ہے کہ صرف دو واقعات مستعار ہیں چچا چھکن کا سارا کردار مستعار نہیں ہے اور نہ یہ مغربی ادب کے کسی مشہور کردار کو سامنے رکھ کر ہی تعمیر کیا گیا ہے فی الواقع چچا چھکن ہمارے معاشرے کی ایک خاص طبقے کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق ہے‘‘(آغا،۱۹۷۷ء ص ۲۵۳)

ڈاکٹر میمونہ انصاری نے امتیاز علی تاج کے اس کردار کے حوالے سے لکھا ہے

’’ امتیاز علی تاج کے اس مزاحیہ کردار کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ انہوں نے عام روزمرہ زندگی کے معمولی معمولی واقعات میں بھی (Homorous situation) کا سراغ لگایا ہے اور زبان کی کاریگری سے مزاح پیدا کیا ہے انسانی فطرت کی انتہائی معمولی سمتوں اور مزاج کی

تمام کیفیتوں اور طبیعت کے معمولی رجحانات سے اس کردار کا خمیر تیار کیا ہے کبھی چچا چھکن کائیاں پن کا ثبوت دئیے ہیں کہیں وہ بد عہدی کرتے ہیں کہیں اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے لیے ذہانت سے نئے (نئے جواز تلاش کرلیتے ہیں''(انصاری۱۹۸۹ء،ص ۱۸۶

چچا چھکن کی صورت میں ہمارے سامنے گھروں کے عمومی حالات کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے جس میں میاں قدرتاً بدحواس اور کسی حد تک احمق خصوصاً گھریلو معاملات میں اناڑی اور پھوہڑ واقع ہواہے کردار کے ان ذاتی تصورات اور حقیقت کا یہ فرق ہی مزاح کی تخلیق کا ذمہ دار ہے اس مرکزی کردار کے اس تضاد کی وجہ سے ہمارے سامنے ایک گھرانہ آتا ہے جس میں بیوی سلیقہ شعار اور سمجھ دار ہے لیکن میاں اس بات کو تسلیم نہیں کرتا اور بات بے بات اور موقع بے موقع بیوی کے سگھڑاپے کو خود کی انتظامی صلاحیتوں اور خوبیوں کے لیے چیلنج سمجھ کر اور اپنا وقار بلند کرنے کی خاطر گھریلو کام کی ذمہ داری سنبھال لیتا ہے بالآخر منہ کی کھاتا ہے تصویر ٹانگنی ہو یا دھوبن کو کپڑے دینے ہوں ۔تیمارداری کرنی ہو خط لکھنا ہو جھگڑا فصیل کرنا ہو یا ردی نکالنی ہو ان سب کاموں کی الف ب سے بھی واقف نہ ہوتے ہوئے چچا یہ کام کسی اور سے بہتر طور پر انجام دینے کے دعویدار بنتے ہیں اور گھر بھر کو سر پر اٹھا لیتے ہیں ہر ایک کو جھاڑ پلاتے ہیں اور :بالآخر پسپا ہوتے ہیں بقول ڈاکٹر وزیر آغا
نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو ہر شادی شادہ مرد ازدواجی زندگی '' کے ایک خاص مقام پر پہنچ کر چچا چھکن سے قریب تر آ جاتا ہے اور

گھریلو معاملات میں دخل دے کر اسے احساس ہوتا ہے کہ ان معاملات میں وہ بالکل اناڑی ہے‘‘(آغا،۱۹۷۷ء،ص۲۵۹)

نفسیاتی حوالے سے یہ بات بڑی اہم ہے کہ بغیر تجربے کے کسی معاملے میں ٹانگ اڑانا نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے مرد کی اصل دنیا گھر سے باہر ہے اسے باہر کے معاملات نپٹانے چاہئیں جہاں وہ بری طرح مصروف رہتا ہے گھر کی چار دیواری کے اندر عورت کے معاملات ہیں اور وہی ان کا بہتر حل کر سکتی ہے مرد جب گھریلو معاملات میں دخل دینا شروع کرتا ہے تو اسے جلد ہی محسوس ہو جاتا ہے کہ اس کی حالت اس اناڑی کی سی ہے جسے بہت سے باتوں کا علم نہیں۔مسز آفتاب عالم خان اس کیفیت کو اس طرح بیان کرتی ہیں:

’’چاچا چھکن کے مزاح کی خصوصیات کو مختصراً یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ یہ مزاحیہ کردار اپنی حماقتوں، خود نمائی اور برتری ظاہر کرنے کے سبب ہمارے معاشرے میں میاں بیوی کے درمیان اس نفسیاتی کشمکش کی پیداوار ہے جو دراصل مردانہ معاشرہ کی نمائندہ ہے جہاں عورت کو ناقص القعل ہی تصور کیا جاتا ہے‘‘(مسرور،۲۰۰۶ء،ص۱۷۷)

’’چاچا چھکن کبھی کبھار کوئی کام اپنے ذمے کیا لے لیتے ہیں گھر بھر کو تگنی کا ناچ نچا دیتے ہیں آبے لونڈے، جابے لونڈے، یہ کچیو،وہ دیجو گھر بازار ایک ہو جاتا ہے دور کیوں جاؤں، پرسوں پر لے روز کا ذکر ہے،دکان سے تصویر کا چوکھٹا لگ کر آیا، اس وقت تو دیوان خانے میں رکھ دی گئی کل شام کہیں چچی کی نظر اس پر پڑی، بولیں، چھٹن کے ابا تصویر کب سے رکھی ہوئی ہے خیر سے بچوں کا گھر ٹھہرا،کہیں ٹوٹ پھوٹ گئی تو بیٹھے بٹھائے روپے دو روپے کا دھکا لگ جائے گا،کون

ٹانگے کا اس کو؟
ٹانگتا اور کون، میں خود ٹانگوں گا، کون سی ایسی جوئے شیر لانی ہے ’’ رہنے دو میں ابھی سب کچھ خود ہی کیے لیتا ہوں‘‘کہنے کے ساتھ ہی شیروانی اتار چچا تصویر ٹانگنے کے درپے ہو گئے، امامی سے کہا،بیوی سے دو آنے پیسے لیکر میخیں لے آ‘‘ادھر وہ دروازے سے نکلا ادھر مووے سے کہا مووے، مووے جانا امامی کے پیچھے کہیو تین انچ کی ہوں میخیں بھاگ کر جا، جا لیجو اسے راستے ہی میں ‘‘لیجئے تصویر ٹانگنے کی داغ بیل پڑ گئی اور آب آئی گھر بھر کی شامت‘‘(نقوش (طنزومزاح نمبر:ص۸۶۵

تاج کا کمال ہے کہ انہوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاج کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاج کے مطابق اس کمال سے ترتیب دیا ہے کہ یہ کردار لازول بن گیا چچا چھکن ایک بھلکڑ، ضدی اور بے وقوف شخص کا کردار ہے جس کی حرکات وسکنات کی تاج نے مہارت سے تصویر کشی کی ہے۔

۹/۴ تخلص بھوپالی کے مضحک کردار

یہ دونوں کردار تخلص بھوپالی کے تخلیق کردہ ہیں دونوں مضحک کردار ہیں غفور میاں میں فطری ناہمواریاں ہیں وہ خود کو بہت قابل سمجھتے ہیں دوسروں کو مشورہ دینا اپنا بنیادی حق سمجھتے ہیں ان کا خیال ہے کہ دنیا میں صرف ان کی عقل سلیم ہی اس قابل ہے کہ لوگ تقلید کریں باقی سب لوگوں کو ان کی رہنمائی کی ضرورت ہے لیکن درحقیقت غفور میاں خود احمق ہیں مگر اس پر انہیں افسوس ہے کہ ان کی اہلیت کا مناسب استعمال نہیں ہو رہا اور لوگ ان سے استفادہ نہیں کر رہے۔

’’پاندان والی خالہ‘‘ نے اپنی طویل گفتگو اور مسائل کے بیان سے مزاح پیدا کیا ہے خالہ کی مخصوص زبان اور الفاظ کا استعمال بھی مزاح کا حامل ہے۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ ان کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

’’تخلص بھوپالی نے ان کرداروں کے ذریعے بھوپال کے مخصوص ماحول اور تمدن کو محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے اور شہری مسائل پر بھی طنز کیا ہے‘‘

(پاریکھ،۱۹۹۷ء،ص۴۲۵)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی کے مطابق:

’’تخلص بھوپالی نے بھوپال کے ’’درودیوار شکستہ‘‘ کی جس انداز سے تصویر کشی کی ہے وہ پڑھنے کی چیز ہے ان کے طنز ومزاح میں تلخی کے ساتھ مٹھاس بھی ہے اس سے ان کے اسلوب میں ایک نوع کی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے‘‘

(زیدی،۱۹۸۸ء،ص۲۹۷)

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کے خیال میں تخلص بھوپالی کے کردار:

’’انشا نے دلی کی زبان اور تہذیب کا دلچسپ نقشہ کھینچنے کے لیے بی نو رن اور میر غفور غینی سے مدد لی تھی تخلص بھوپالی کو’’پاندان والی خالہ، اور ’’غفور میاں‘‘ مل گئے پاندان والی خالہ‘‘ بھوپال کی بڑی بوڑھیوں کی آخری یادگار تھیں اور غفور میاں بھوپال کے بڑے بوڑھوں کی آخری نشانی، دونوں ہی باتوں کے شوقین، خالہ اپنے پاندان کے ساتھ بھوپال کے قصے لے بیٹھتیں تو غفور میاں اپنی شیروانی کے ساتھ بھوپال کے مردوں کے دونوں بڑے مزے لے لے کر اگلے وقتوں کی بات کرتے

اور تخلص صاحب اس میں اپنی چاشنی ملا کر انہیں اور بھی مزیدار بنا دیتے تھے ظاہر ہے پاندان والی خالہ کو اور غفور میاں کو صرف اتنا معلوم تھا جتنا ان کی آنکھوں نے دیکھا کانوں نے سنا چوری چھپے ہونے والی باتیں کون بتائے اس لیے انہوں نے شیطان کو خوب غفلت سے جگایا اور سارا ان دیکھا اور ان سنا انہی سے کہلوایا‘‘
(ماہنامہ شاعر جنوری فروری۱۹۸۰ء،ص۶۷)
پاندان والی خالہ ایک ایسا کردار ہے جو دوسروں کو ہنسانے کی اہلیت رکھتا ہے خالہ قدم قدم پر ہنسنے اور قہقے لگانے کی دعوت دیتی ہے خالہ کے قہقہوں میں طنز ومزاح کے لاتعداد گوہر پوشیدہ ہیں خالہ کا دل نہ بہت سخت ہے نہ بہت نرم، تاہم جذبات کی فراوانی ہے کبھی کبھی رونے پر مائل ہوتا ہے اس میں غصہ، تلخی، قہر سب کچھ موجود ہے لیکن سوزو تڑپ، محبت وحروف اور حلم اور بربادی کے جذبات بھی امڈ آتے ہیں ریاست بھوپال کے تہذیبی مرکز کی مخصوص زبان وہ ہے جو خالہ کی زبان ہے کچھ لوگ اسے بھوپال کی اردو کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں خالہ نے قدیم جدید دونوں عہد دیکھے ہیں کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں جن سے بھوپال کی سیاست، تہذیب، سماجی زندگی، مذہبی زندگی، مذاق زبان اور محلے کے گلی کوچے کا ماحول اور فضا کو شناخت کیا جا سکتا ہےتخلص بھوپالی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں---
’’ ہائے ہائے کیا زمانہ ہے ان منسپلٹی والوں کی تو متیں لوٹ گئی ہیں منسپلٹی کیا ہے بیا،بھنگیوں کے پالنے کا دفتر ہے ان کے لیے ہمارے تمہارے پیسے سے بڑی بڑی بلڈنگیں بنا دی ہیں وہ دیکھو شاجاں باد میں صبح سے شام تک پھٹے پرانے گودڑے چتھڑے ٹنگے رہتے ہیں بلڈنگ

کے سامنے رہنے کو تو محل دے دئیے مگر کھانا پہننا اور رہنا نہ بتایا‘‘(دسنوی،۱۹۸۱ء،ص۱۲۹)

’’ان مرداروں نے کتنے اشرافوں کے گھر بگاڑے خدا زمین کا پیوند کر دے ان بے غیرت چڑیلوں کو ارے بائی خالہ نے چونا چاٹ کر کہا وہ عورت ہی کیا جو پردہ نہ کرے اللہ لگتی کہتی ہوں کوئی برا مانے تو مان جائے عورت کی آنکھ کا پانی اگر مر گیا تو جیسے موتی کی آب چلی گئی دو کوڑی کا رہ گیا عورت کیا پھر تو زنخا ہو جاتی ہے۔‘‘(دسنوی،۱۹۸۱ء ص۲۹۱)

’’نہیں بیوی بس اللہ کا نام لو ،تقریر مقرر سب پیٹ بھری باتیں ہیں جن کے پیٹ پہ پتھر بندھے ہیں وہ کیا جھاڑو پھرا تقریر سنے گا مفلس دیکھ کر گھر کے چوہے بھی جھاڑو پھرے بھاگ بھوگ گئے بارہ چودہ سال ہو گئے آگ لگے روز کی تقریریں سن سن کر کان پھٹ پڑ گئے۔‘‘(دسنوی،۱۹۸۱ء ص،۱۲۹)

تخلص بھوپالی نے غفور میاں کے ذریعے عصری مسائل پر بڑی عمدگی سے بحث کی ہے یہ کردار ایک عہد کی زوال پذیر تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتا ہے اس کے ذریعے تخلص بھوپالی نے ایک پورے سماج کے لہجے حرکات وسکنات اور عمل اور ردعمل کو اپنی کاغذی تصاویر میں رسید کر لیا ہے غفور میاں ایک مضحک کردار ہے جس کی حماقتیں اور زندگی کی جھلکیاں قہقہے لگانے پر مجبور کرتی ہیں۔ غفور میاں سے قدم قدم پر عجیب وغریب حماقتیں سرزد ہوتی ہیں مگر پھر بھی وہ خود کو نہایت دانشور اور عقل مند تصور کرتے ہیں انہیں یقین ہے کہ وہ دیگر لوگوں سے بالاتر ہیں کیونکہ انہیں معاملات کو حل کرنے

کا بہتر سلیقہ آتا ہے غفور میاں کا تعارف تخلص بھوپالی اس طرح کرواتے ہیں۔

’’مجھے خوشی ہے کہ اس کردار کو متعارف کروانے کے لیے نہ تو کسی غیر ملکی ادب سے مزاحیہ کردار درآمد کرنا پڑا نہ کسی اجنبی تہذیب کے کسی مزاحیہ کردار کا چربہ اتارنا پڑا بلکہ غفور میاں خود اپنی جگہ ایسا جیتا جاگتا کردار ہے جو اس سرزمین پر دوسو سال سے پیدا ہوتا چلا آ رہا ہے‘‘(دسنوی،۱۹۸۱ء ص ۴۱۔۴۲)

مصنف نے غفور میاں میں وہ تمام خصوصیات جمع کر دی ہیں جو ایک مضحک کردار میں پائی جاتی ہیں غفور میاں کی حماقت، بدحواسی، اکڑ فوں اورمبالغہ آمیز گفتگو سے مزاح پیدا کیا ہے غفور میاں آزاد منش اور بے فکرے انسان ہیں شبرانی اور بقاتی ان کے دوست ہیں شیرانی سیدھا سادھا آدمی ہے وہ غفور میاں سے اس لیے دبتا ہے کہ ان کا کرایہ دار بقاتی تیز آدمی ہے غفور میاں کے کردار کے حوالے سے شمع افروز زیدی لکھتی ہیں۔

’’اپنی ذات اپنے آباؤ اجداد اور اپنے شہر پر فخر کرنے والے غفور میاں جیسے افراد آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں وہ اپنے مقابلے پر کسی کو خاطر میں نہیں لاتےہمیشہ دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں اورکسی نہ کسی طرح یہ کہنے کا موقع نکال لیتے ہیں کہ ان کے اجداد معمولی ہستی نہ تھے‘‘ (زیدی،۱۹۸۸ء ص ۳۰۲)

غفور میاں اپنی بیوی کے خاندان کو بھی کم تر ثابت کرتے رہتے ہیں لہٰذا گھر کی فضا زیادہ خوشگوار نہیں رہتی بیگم ان سے بیزار رہتی ہے

خاندانی شرافت کی بات امارت وغربت تک پہنچ جاتی ہے غفور میاں کو اپنے وطن بھوپال پر بھی فخر ہے عہد گزشتہ کو یاد کرتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ وہ زمانہ ماضی بن چکا جنگ وجدل کے میدان میں بھی بھوپالیوں اور اپنے خاندان کو بہادر ثابت کرتے ہیں اور جارج پنجم نے ان کی بہادری سے متاثر ہو کر سب سپاہیوں سے ہاتھ ملائے غفور میاں میں حب الوطنی کا جذبہ اس قدر سرایت کر چکا ہے کہ اچھائیاں ہی نہیں وہاں کی برائیاں بھی انہیں پسند ہیں وہ ایک دوسرے سے لڑنے اور سر پھوڑنے والے بہادروں کو یاد کرتے ہیں انہیں افسوس ہے کہ آج وہ ہنگامے نہیں غفور میاں باتونی ہونے کے باعث غلط جملے بھی بول جاتے ہیں طنز سمجھنے کی صلاحیت ان میں سرے سے نہیں اپنے اوپر چسپاں کیے جانے والے طنزیہ جملے وہ اپنی تعریف کے زمرے میں لیتے ہیں۔ اگر ہم اپنے معاشرتی رویوں اور افراد کا بنظر غائر جائزہ لیں تو آج بھی جگہ جگہ پاندان والی خالہ اور غفور میاں جیسے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے جو اپنی تمام تر بے وقوفیوں حماقتوں کو دانش مندانہ اقدام سمجھتے ہیں اور اپنے حسب نسب اور پھر علاقے کے گن گاتے ہیں وہاں کی خامیوں کو بھی خوبیاں بنا کر پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں:

’’پاندان والی خالہ‘‘ بھوپال کے ایک غریب متوسط طبقے کی نک چڑھی خاتون ہے جو دو تہذیبوں کے سنگم پر کھڑی ہے اور پر پرزے نکالتی ہوئی تہذیب کو اپنی گالیوں، کوسنوں اور زبان درازی سے روکنا چاہتی ہے بدلتے ہوئے حالات نے اسے چڑ چڑا بنا دیا ہے‘‘(ورک،۲۰۰۴ء،ص ۳۱۰)

۱۰/۴ پریم چند کے مضحک کردار

ہوری اور اس کا بیٹا گوبر:

پریم چند نے اپنے ناول گؤدان میں ہوری اور گوبر جیسے کردار تخلیق کیے ہیں اگرچہ یہ سنجیدہ اور المیہ کرداروں میں بھی شمار کیے جا سکتے ہیں مگر بعض مقامات پر مصنف نے انہیں مضحک کردار بھی بنا دیا ہے ''گؤدان'' میں بھی ان معنوں میں طنز یا مزاح نہیں ملتا جتنا دوسرے مزاح نگاروں کے ہاں ملتا ہے لیکن پریم چند نے پلاٹ کے ذریعے چند ایک مقامات پر مکالمات کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے ہوری اور گوبر کے ذریعے مصنف نے سرمایہ دارانہ نظام جاگیرداری نظام پر کاری ضربیں لگائی ہیں کسانوں اور دیہاتیوں کی مفلوک الحالی کا المناک ذکر کرتے ہوئے انہوں نے جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ نظام پر طنز کی ہے۔

پریم چند کا یہ ناول چاہے اشتراکی مقاصد کو پورے طور پر سمیٹ سکا ہو یا نہیں۔ مظلوم اور مفلس کسانوں کی زندگیوں کا بہت موثر نقشہ کھینچتا ہے گؤدان کی رسم بھی زبردست طنز لیے ہوئے ہے پریم چند یہ سمجھانے میں کامیاب ہیں کہ جو غریب کسان ساری عمر گائے کا مالک نہیں بن سکتا اور اسی حسرت میں محنت کرتے کرتے مر جاتا ہے اور اس سے اس کی موت پر برہمن گائے کا دان طلب کرتا ہے یہ کیسی Irony ہے پریم چند کی طنز میں سماجی حقیقت نگاری اور طبقاتی جدوجہد کی عکاسی ملتی ہے۔

علی عباس حسینی کے خیال میں:

''گؤدان'' میں ہوری کے کردار اور اس کے بیٹے گوبر کے کردار کی

مدد سے پریم چند نے جاگیر دارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام پر چوٹ
(کی ہے‘‘(حسینی،۱۹۸۷ء،ص۳۰۳
ڈاکٹر: وزیر آغا کے خیال میں
پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث اس مرض کی تہہ تک ’’
پہنچ جاتے ہیں جو معاشرے کے رگ وپے میں بلا کی تیزی اور شدت
سے‘‘ پھیلتا جا رہا ہے
(آغا،۱۹۷۷ء،ص۱۷۶)
۱۱/۴ علی عباس حسینی کے مضحک کردار
رحیم:
علی عباس حسینی کے افسانے’’حاجی بابا‘‘ کا مضحک کردار’’رحیم‘‘
ہے جو نام نہاد مذہبی اور اصل میں دنیا پرست ہے جب صدمے سے پاگل
ہو جاتا ہے تو لوگ اس سے مراد پوری کرانے کے لیے اس کی ’’اخ
تھو‘‘ کے منتظر رہتے ہیں۔حسینی کے تمام ڈراموں میں طنز ومزاح نہیں
ہے لیکن بعض افسانوں کا موضوع طنزیہ ہے اور بعض کا انداز بیاں طنز
سے بھرپور ہے علی عباس حسینی جہاں کہیں خود گفتگو اور تبصرہ
کرتے ہیں وہاں کٹیلا طنز افسانے میں راہ پا جاتا ہے انہوں نے دیہات کے
پس منظر میں بھی افسانے لکھے ہیں مگر ان میں طنز کہیں کہیں ہے
دیہاتی ماحول کو بڑے قریب سے مشاہدہ کر کے اپنی تحریروں کا قصہ
بنایا ہے دیہات کی پست ترین، سیاسی، سماجی صورت دکھائی گئی ہے
اور اس پر طنز کیا گیا ہے اپنے کردار’’رحیم‘‘ کے ذریعے بھی انہوں
نے ایک ضعیف الاعتقادی اور ایمانی کمزوری کو موضوع بنایا ہے جہاں
حقیقی آقا تک رسائی کی بجائے عارضی سہاروں پر تکیہ کیے رہتے ہیں

دیہاتوں کی پیشکش کے لیے علی عباس حسینی نے وہاں کے انداز تخاطب پر بھی بات کی ہے جہاں مقدس رشتوں کو بھی گالیاں دے کر پکارا جاتا تھا ہنسی مذاق سے اس طرح کے بے ہودہ رواج فروغ پا گئے تھے دیہات میں بولی جانے والی مخصوص زبان وبیان سے بھی مصنف نے مزاح پیدا کیا ہے سید وقار عظیم کے خیال میں:

''ان کی تلخی اور طنز دراصل ان کی درد مندی کا پھل ہے اور یہ درد مندی دوسروں کے لیے بھی پیدا کرنا چاہتے ہیں انسانی کمزوریوں سے واقف ہیں اور انہیں آڑ بنا کر ایسی چٹکیاں لیتے ہیں کہ قاری بے چین ہو جائے۔''(عظیم،۱۹۵۰ء،ص۱۲۳۔۱۲۲)

''حکیم بانا''ایک مضحک کردار ہے اصل مزاح''حکیم بانا'' کے حلیہ سے نہیں بلکہ ڈھٹائی کے ساتھ جھوٹ بولنے سے پیدا ہوتا ہے حسینی نے حکیم بانا کو متعارف کرواتے ہوئے اسے حتیٰ الامکان مضحکہ خیز بنانے کی کوشش کی ہے بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''یہ کردار منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول سے متاثر ہے''(آغا،۱۹۷۷ء،ص۱۲۳)

حسینی نے ''حکیم نانا'' کو حلیے سے انتہائی بدصورت اور مکروہ بنا دیا ہے جس کی وجہ سے مضحک کردار صحیح معنوں میں مضحک ہونے کے قابل رحم بھی ہوجاتا ہے بقول رؤف پاریکھ:

''حکیم بانا کو انتہائی مکروہ اور بدصورت بنا دیا ہے جس کی وجہ سے ہنسی آنے کی بجائے کردار سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اس طرح مصنف کی ہنسانے کی کوشش ظلم کا احساس دلاتی ہے اور مزاح ناکام ہونے لگتا ہے''(پاریکھ،۱۹۹۷ء،ص۳۲۶)

:خود مصنف نے اس ناول کا تعارف یوں کروایا ہے
حکیم بانا کوئی باقاعدہ ناول نہیں ہے یہ ایک مضحک کردار کی بیان ’’
کردہ داستان ہے باوجود علم وفضل کے جبہ ودستار کے وہ حد درجہ
لاغی، جھوٹا اور زینٹا تھا ہماری جاگیر دارانہ سوسائٹی میں اس کی بڑی
آؤ بھگت ہوتی تھی حکیم بانا کا کرداراس سوسائٹی کی کلچرل ذہنیت کو
نمایاں کرتا ہے جس میں غیبت بھی تھی رومانویت بھی حقیقت سے چشم
پوشی بھی تھی جھوٹے خوابوں کی تعبیروں کی تلاش بھی، پرانی عظمتوں
کی جھلک بھی اور زوال پذیر ہونے کے آثار
(وقرائن۔‘‘(حسینی۱۹۵۵ء،ص،۴

**:حکیم بانا**

کردار’’حکیم بانا‘‘میں لکھنوی معاشرت کی گہری چھاپ ملتی ہےیہ ناول
چونکہ اسی ماحول میں لکھا گیا یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں وہ تمام
خصوصیات ملتی ہیں جو اس وقت لکھنوی معاشرے میں پائی جاتی تھیں
لکھنوی معاشرہ ایک خوشحال معاشرہ تھا اس میں روپیہ پیسہ کی ریل پیل
تھی لوگوں کو فرصت وفراغت کا پیشتر وقت میسر تھا کیونکہ باپ دادا
کی جاگیروں سے گھر بیٹھے اس قدر دولت مل جاتی تھی کہ آرام سے
گزارہ ہو جاتا تھا یہی وجہ تھی کہ اس معاشرے میں عملی سے زیادہ
رومان اور احساس برتر کی خوشی کن ہوائیں چل رہی تھیں کاہلی اور
کسالت عیش کوشی اور آرام پسندی لوگوں کی سرشت میں رچ بس چکی
تھی دکھاوا مصنوعی پن اور نمودونمائش کی جڑیں معاشرت پر اس قدر

گہری ہو گئی تھیں کہ ان سے چھٹکارا پانا آسان نہ تھا تمام معاشرہ ایک کھوکھلی تہذیب کے مصنوعی وقار میں گم تھا۔علی حسینی کا یہ کردار حکیم بانا اسی معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے جیسا کہ انہوں نے ناول کے دیباچہ میں بھی کیا۔

حکیم بانا ایسا مزاحیہ کردار ہے جو سخت احساس کمتری میں مبتلا ہے اس لیے وہ جو کچھ کرتا ہے ہر فن مولا بننے کی کوشش کرتا ہے وہ اپنے احساس کمتری کو احساس برتری میں مبذول کرنے کی سعی میں ہے لیکن اس سے بجائے توازن کے ایک نمایاں غیر ہمواری در آتی ہے ہر وقت''ہوں،ہوں ہوں'' کرنا کسی چیز سے خفا ہونا تو ''ہے شرط کہ'' کہہ کر اپنا ڈنڈا لہرانا، بات بات پر اپنی علمیت کا اظہار کرنا، ان تمام باتوں سے کردار کی ناہمواری اس درجہ واضح ہوتی ہے کہ حکیم بانا از خود نشانہ تمسخر بنتا چلا جاتا ہے ایک چیز جو اس کردار کو مزاحیہ کرتی ہے وہ اس کا ہر کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا ہے اسے نہ جانے کیوں بری طرح احساس ہے کہ لوگ اس کی لازوال صلاحیتوں سے ناآشنا ہیں چنانچہ وہ اپنی نام نہاد خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے لیکن افسوس کہ وہ اپنی اس کوشش میں کئی ایسی مضحکہ خیز حرکات کر جاتا ہے کہ لوگ اسے مزید تمسخر کا نشانہ بنادیتے ہیں لیکن وہ سوچتا ہے کہ شاید ابھی اس کی خوبیاں لوگوں تک واضح نہیں ہوئیں اور مزید مبالغے سے کام لے کر نشانہ تمسخر بنتا ہے۔''حکیم بانا''،طنز ومزاح شوخی، ادبیت اور شعریت کا متوازن امتزاج ہے اس کی باتیں سن کر انسان ہنستا بھی ہے اور بہت سی باتیں دیکھ کر عبرت بھی ہوتی اور انسان سوچنے پر مجبور بھی ہو جاتا ہے۔

حکیم بانا خود کو ہر فن مولا بلکہ جملہ علوم وفنون میں طاق اور یکتائے زمانہ سمجھتے ہیں بالخصوص اپنی جسمانی طاقت اور بہادری کے بیان میں ان کی مبالغہ آرائی تمام حدود عبور کر جاتی ہے

**۱۲/۴ محمدخالد اختر کے مضحک کردار**

چاکی واڑہ میں وصال محمدخالد اختر کا تحریر کردہ ناول ہے۔ یہ کراچی کے محلے ’’چاکیواڑہ‘‘ کی کہانی ہے جس کی اپنی ایک الگ تہذیب اور اپنا الگ اخلاق ہے۔ یہ وہ بستی ہے جہاں محمدخالد اختر کو ملازمت کے شروع میں ایک ’’گندے فلیٹ‘‘ میں ایک دو سال گزارنے پڑے۔ خالد اختر نے اس کتاب کے انتساب میں ذکر کیا ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کا محرک دو چیزیں ہیں، ایک تو چاکیواڑہ کا عجیب و غریب ماحول اور دوسرے رابرٹ لوئی ٹیونسن کی طرز پر مہمانی کہانیاں لکھنے کا شوق۔ انہوں نے ایسی کہانیاں لکھیں بھی جو ان کے کالج دور میں کالج میگزین میں چھپیں لیکن ان کی طبعیت کو چونکہ طنزومزاح سے قدرتی لگاؤ تھا اس لئے وہ اس شعبے میں آ گئے، یہ کتاب ان کے شوق، قدرتی لگاؤ اور زبردست مشاہدے کا حسین امتزاج ہے۔ اس کا شمار اردو کے منفرد اور دلچسپ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں رومان بھی ہے، ایڈونچر بھی ہے، حماقتیں اور مجبوریاں بھی ہیں، سسپنس بھی ہے، زبردست معاشرتی طنز بھی ہے اور معاشرتی ناہمواریوں پر ہنسنے کا جذبہ بھی۔ یہ پراسرار کرداری ناول ہے۔ تمام واقعات مصنف کے تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود معاشرے کے سچے عکاس ہیں۔ انہوں نے سارا زور کرداروں پر صرف کیا ہے۔

**بقول انور سدید:**

’’اس ناول میں پلاٹ بالکل ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور اس لئے مصنف نے اس کی چولیں کسنے کی کچھ زیادہ سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ ان کی ساری توجہ کرداروں پر بھی مرکوز رہی ہے اور انہیں بھرپور مزاحیہ کردار بنانے کے لئے رفتار، گفتار، نشست و برخاست، گفتگو، لباس اور ماحول سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کرداروں کی تعمیر اتنی مکمل اور جانبدار ہے کہ ان کی ہیئت کذائی کے باوجود ناول کے آخر میں ان سے ہمدردی کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ شاید یہی مزاح نگاری کی معراج ہے کہ مزاح کے باوجود کرداروں کی تضحیک نہیں ہوتی‘‘۔ (اوراق، ۱۹۶۵ء، ص ۲۹۵)

**مسٹرچنگیزی:**

ناول ’’چاکیواڑہ میں وصال‘‘ میں دو کردار زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، ایک کردار اقبال چنگیزی کی زبانی بیان ہوا ہے جو ایک ادیب پرست قسم کا شخص ہے اور ادیبوں کے آٹوگراف لینے اور دوست بنانے کے لئے بار بار ادھار دینے سے بھی گریز نہیں کرتا، وہ ہر مصنف کو اپنا ہیرو سمجھتا ہے چاہے وہ ’’پکی روٹی‘‘ کا مصنف ہی کیوں نہ ہو، اپنے نام کے ساتھ چنگیزی لگانے کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ:

’’پہلے پہل ہمارے خاندان کا کوئی فرد چنگیزی نہ تھا، میں خالی خولی اقبال حسین تھا، ایک دن میرے پدر بزرگوار نے جو سیالکوٹ میں محرر چونگی تھے، پرانے خاندانی سودات کی ورق گردانی کرتے ہوئے دریافت کیا کہ ہم چنگیزی ہیں۔ ذرا تصور تو کرو کہ ہم اتنا عرصہ یہ جانے بغیر

ہی جیتے رہے کہ ہم چنگیزی ہیں۔ پدر بزرگوار کا فیصلہ یہ تھا کہ ہم ہلاکو خان کی نسل سے ہیں، اس کے صحیح اور جائز وارث ہیں اور اگر انگریز وغیرہ بیچ میں نہ کود پڑتے اور تاریخ کا دھارا صحیح چلتا رہتا تو پدر بزرگوار اسی وقت ہندوستان کے تخت پر براجمان ہوتے۔ مجھے اب تک پدر بزرگوار کی اس خاندانی تحقیق کی سچائی پر شک ہے لیکن اگر محض چنگیزی کہلانے سے شاہی خون میری رگوں میں دوڑ سکتا ہے تو کیا حرج ہے‘‘۔ (اختر، ۱۹۸۴ء، ص ۳۴)

اقبال حسین ایک بیکری کا مالک ہے اور خود کو اس کا منیجنگ ڈائریکٹر کہلانا پسند کرتا ہے اور بیکری کا ملازم ’’اللہ توکل بیکری‘‘ ہے جس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے کہ

’’ سرمایہ وغیرہ نہ ہونے کی وجہ سے ان کی کامیابی کا انحصار کافی حد تک اللہ ہی پر ہے اور ویسے بھی یہ ایک تسکین آمیز نام ہے کہ ہر حالت میں ذمہ داری اللہ پر ڈال دی‘‘۔ (اختر، ۱۹۸۴ء، ص ۳۲۔۳۳)

گویا ہر واقعے کے بیان میں اور ہر بات اور موقع و مقام کے ذکر میں بیانیہ لطافت اور شگفتگی کی ایک شدید لہر سی دوڑتی چلی جاتی ہے۔ یہی بیانیہ انداز پطرس بخاری کے ہاں بھی ملتا ہے جو مزاح کی اعلیٰ ترین شکل ہے۔

**قربان علی کٹار:**

اس ناول کا دوسرا اہم کردار شیخ قربان علی کٹار کا ہے جو اصل میں ناول کا ہیرو ہے اور خود کو ایس کیو اے کٹار کہلوانا پسند کرتا ہے اور ایک روایتی قسم کا ناول نگار ایک ناکام عاشق اور ایک بدصورت شخص ہے جس کا رنگ سیاہ اور چہرے پر چیچک ہے۔ یہ کردار بقول ابن انشاء ایک روایتی ناول نگار فدا علی خنجر کا عکس ہے اور اس میں نام کے صرف الفاظ ہی تبدیل کئے ہوئے ہیں، مفہوم و معانی وہی ہیں۔ اس کا شمار ہم مضحک ترین کرداروں میں کر سکتے ہیں اور یہی دونوں کردار بقول انشا:

بعد میں لکھی جانے والی کہانیوں کے زبان زد قارئین ''کرداروں'' چچا'' الباقی اور سادہ لوح بھتیجے بختیار خلجی کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ شیخ کٹار جس نے اپنے دروازے پر تختی لگا رکھی ہے' مصور فطرت، نباض لسانیات، شاہ اسرار حضرت ایس۔کیو علی کٹار گوجرانوالیوی۔''
((اختر،۱۹۸۴ء، ص۵۲

شیخ کٹار جو ایک مدت تک بغیر غسل اور قمیض بدلے محض اس لئے رہتا ہے کہ اسے ڈر ہے کہ اگر ایک دفعہ ٹائی کھول دی تو دوبارہ باندھ نہیں سکوں گا، وہ ایک پردہ دار لڑکی کا یک طرفہ عاشق بھی ہے اور اس کے عشق میں کبھی ابتدائی مراحل سے آگے نہیں بڑھ پایا۔ وہ کئی کئی دن محض اس لئے گاؤن اور پھنے والی ٹوپی دن رات پہنے پھرتا ہے کہ اس نے کہیں سے سن لیا تھا کہ اس کی یک طرفہ محبوبہ کسی پروفیسر سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتی ہے اگرچہ لوگ اسے اس حالت میں عجیب قسم کا الو، جادوگر یا ڈریکولا قسم کی چیز سمجھتے ہیں لیکن رحم کا مقام یہ ہے کہ شیخ کٹار یہ نہیں سمجھتا کہ وہ قطعاً اس طرح کا شخص

ہے جس سے کوئی عورت عشق کر سکے اور اصل میں یہ کہانی بھی اس کے ناکام عشق کی تھی جسے کامیاب بنانے کے لئے وہ سردھڑ کی بازی لگانے کو تیار ہے اور ہر وقت خود پر ''پروفیسریت'' اوڑھے پھرتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے پروفیسر شاہسوار خان سے تعویز بھی لیا، جنرل پلان بھی تیار کئے، جن پر عمل کرنے کیلئے اپنی نوکری تک کو خیرباد کہہ دیتا ہے، اس کی ناہمواری اور تضاد سے سلسلے در سلسلہ مزاحیہ صورتحال پیدا ہوتی ہے۔

''چاکیواڑہ میں وصال'' اردو ادب میں اپنی طرز کا منفرد ناول ہے جس میں نہ تو روایتی قسم کے ہیرو ہیروئن اور ولن ہیں اور نہ ہی ہر ناول میں دہرائے جانے والے رومانی واقعات، اگرچہ اس میں ہیرو ہیروئن بھی ہے اور رومان بھی۔

**بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:**

''خالد کا مزاح ہلکا پھلکا اور پر لطف ہے، یہ صرف ہلکی سی مسکراہٹ پیدا کرتا ہے، بعض اوقات یہ مسکراہٹ بھی لبوں تک پہنچنے کی بجائے کہیں ذہن ہی میں دم توڑ جاتی ہے اگرچہ ان کے ہاں بعض جملے بڑے اچھے اور پرلطف ہیں لیکن ان کی آمد طویل وقفوں بعد ہوتی ہے''۔(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۳۷۷)

محمدخالد اختر نے کراچی میں اپنے قیام کے دوران اس شہر کا بغور مطالعہ کیا اور خاص طور پر چاکی واڑہ جیسی پس ماندہ بستی کی نقاشی کی ہے، وہاں کے گلی محلے، وہاں کے عجیب و غریب اور دلچسپ کردار، وہاں کے شعبدے باز اور طلسمی انگوٹھیاں بیچنے والے ماہر

روحانیات، چاکی واڑہ کی زندگی، پسماندگی، غرض سب کچھ زندہ جاوید ہو گیا۔ خالد نے اس ناول کو مضحک خاکے کی شکل دی ہے اور سرشار نے جس طرح فسانہ آزاد میں لکھنؤ کا خاکہ اڑایا، اسی طرح خالد نے چاکی واڑہ کا خاکہ اڑایا۔

**:پروفیسر شاہسوار**

پروفیسر شاہسوار اور قربان علی کٹّار کے حوالے سے رؤف پاریکھ لکھتے :ہیں

محمدخالد اختر نے پروفیسر شاہسوار جیسے جعل ساز اور قربان علی ’’ کٹّار جیسے مفت خورے کردار پیش کر کے نہ صرف ان کی صورت میں معاشرے میں ان جیسے لوگوں پر طنز کیا ہے بلکہ چاکی واڑہ کے مقامی عناصر کو بھی پیش کر دیا ہے۔(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۳۸۰) ‘‘

محمدخالد اختر کی کہانیوں میں مقامی اثرات جابجا ملتے ہیں۔ کراچی کے چالاک سیٹھوں، بیوپاریوں اور دھوکے بازوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو عبدالباقی اور بختیار خلجی جیسے سادہ لوگوں کو دھوکے دیتے ہیں اور زیبرے کے نام پر رنگ دار پٹیوں والے گدھے فروخت کر دیتے ہیں۔ چچا عبدالباقی کی کہانیوں میں دراصل کراچی کے نوسربازوں کے کاروباری معاملات پر طنز ہے۔ خالد اختر کے یہی کردار ان کی مختلف کہانیوں میں نظر آتے ہیں۔

**:بقول ڈاکٹر اشفاق ورک**

معروف مزاح نگار ابن انشاء نے ان کرداروں کے بارے میں لکھا تھا کہ'' یہ کردار اس سے قبل ہمیں ''چاکی واڑہ میں وصال'' میں قربان علی کٹار اور مسٹر چنگیزی کے روپ میں نظر آتے ہیں لیکن ہمارا خیال ہے کہ محمدخالد اختر کے یہ دونوں مزاحیہ کردار اس سے بھی پہلے ہمیں ''بیس سو گیارہ'' میں مسٹر پوپو اور سارجنٹ بزفر کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہی سادہ لوحی، وہی بھولپن، وہی احمقانہ حرکات، وہی نئے نئے منصوبے اور مسلسل ناکامیاں یہاں بھی موجود ہے۔ بیس سو گیارہ میں ان دو کرداروں کے علاوہ ایف۔ ایل پٹاخہ، ہیوت، چھوٹا کابو، بڑا کابو، وزیر جھوٹ اور وزیر جہالت کے کردار بھی خاصے دلچسپ اور اہم ہیں۔'' (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۷)

چچا عبدالباقی۔بھتیجابختیار خلجی:

محمدخالد اختر کے تخلیق کردہ زندہ جاوید کرداروں چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار خلجی کے کرداروں کی روداد بیان کی گئی ہے جو اکثر غلط اندازوں اور اپنی حماقتوں کی وجہ سے اپنے مقصد میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ محمدخالد اختر نے اس لئے اس کتاب کے اندرونی ٹائٹل پر ''چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار خلجی کے کارنامے'' کہا ہے۔ چچا الباقی، عیار حاضر جواب، بادلیل، باتونی قسم کا آدمی ہے جسے ہمیشہ بہت دُور کی سوجھتی ہے اور جو ہر ناکامی کے بعد بھرپور دلائل سے پچھلے پروگرام کی ناکامی کی وجوہات بیان کر کے کسی نئے منصوبے کی تفصیلات اور فوائد جو روشن مستقبل کی ضمانت ہو سکتے ہیں، بیان کر کے بھتیجے بختیار کو اس پر رضامند اور مطمئن کر لیتا ہے اور

بختیار خلجی اپنی سادگی، بیوقوفی، چمکدار مستقبل کی نوید اور چچا کے احترام کی وجہ سے ہر بار نئے منصوبے میں رقم لگانے پر تیار ہو جاتا ہے کیونکہ چچا کی سکیمیں ہی اتنی اعلیٰ اور پرجدت ہوتی ہیں کہ آدمی کے تخیل کو چکاچوند کر دیتی ہیں۔ چچا عبدالباقی بیک وقت چالاک بھی ہے، معصوم بھی، ہمیں اس کی چالاکیوں پر غصہ نہیں آتا، پیار آتا ہے۔

جابر علی سید اس کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

''چچا عبدالباقی'' ایک تخلیقی کردار ہے جو حقیقت اور حقیقت گریزی سے مل کر بنایا گیا ہے۔۔۔ چچا عبدالباقی کی عیاری اور سادگی مل کر اسے ایک نیا سماجی مظہر بنانے میں معاون ہیں اور چچا عبدالباقی معاشرے پر طنز بھی ہے اور میٹروپولیٹن شہروں کی تجارتی اور اخلاقی کشمکش کا آئینہ بھی۔''(فنون، ۱۹۸۱ء، ۱۱۷)

چچا عبدالباقی ہر کام کو جمہوری طریقے سے کرنے کا عادی ہے اور چچا کے ہمیشہ دو ووٹ ہوتے ہیں۔ چچا ہمیشہ اپنی چھٹی حس سے دوسروں کی جیبوں کا مال بھانپ لیتے ہیں۔ بھتیجا، بختیار خلجی ایک بھولا بھالا اور بڑا مرعوب قسم کا کردار ہے جو چچا کے کسی حکم کے آگے چون و چرا نہیں کرتا۔ وہ چچا کو بار بار ادھار دینے کے باوجود خوداعتمادی کی کمی ہونے کی وجہ سے اس سے واپس مانگنے کی جسارت نہیں کر سکتا۔ اس کردار میں کافی حد تک محمدخالد اختر خود موجود ہیں اور چچا کا کردار بھی انہوں نے اپنے اردگرد ہی سے لیا ہے۔

چنانچہ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

''چچا عبدالباقی کا ٹائپ میرے پاس پہلے سے موجود تھا، وہ میرے والد صاحب کے دوست تھے''۔ (مسعود، ۱۹۸۵ء، ص ۲۸۳)

اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے ''ماہنامہ الو کا اجراء'' جس میں دونوں چچا بھتیجا ایک اچھوتا منفرد اور غیرجانبدار قسم کا ادبی پرچہ نکالنا چاہتے ہیں جس کا نام ''الو'' اس لئے رکھا گیا ہے کہ یہ نام عام فہم، عجیب اور جدید ہے اور چچا عبدالباقی جدت پر لٹو ہے۔ دوسرے چچا کے خیال میں ہمارے ہاں یورپ کے برعکس ''الو'' سے تعصب برتا جاتا ہے اور شاہین طاؤس ہما سے محبت کی جاتی ہے۔ چچا اپنی ذہانت سے کام لیتے ہوئے بھتیجے بختیار خلجی کی معصومیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کی مرضی کے خلاف یہ نام مقرر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کیونکہ چچا کے دو ووٹ ہیں، ایک ذاتی اور دوسرا صدارتی، اور اس اختیار سے کام لیتے ہوئے وہ بھتیجے کو بطور ایڈیٹر اور پبلشرز کے تعینات کرتے ہیں۔ اس رسالے کا انہیں سب سے بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ان کی وہ تخلیقات جو اور کہیں نہیں چھپ سکتیں، وہ اس میں چھپ جائیں گی۔ اس طرح یہ ہمارے دور کے رسائل کے کرتا دھرتے اور چھپنے والے مواد پر طنز بھی ہے۔

دوسری کہانی ''زیبرا سکیم'' ہے جس میں چچا بھتیجا ایک انوکھی سکیم بنا کر افریقہ سے زیبرے درآمد کرنا چاہتے ہیں تاکہ پاکستان میں گھوڑوں اور گدھوں کی جگہ زیبروں کو گاڑیوں اور ٹانگوں کے آگے جوتا جا سکے کیونکہ چچا کو یقین ہے کہ گھوڑوں کا مستقبل تاریک ہے اور ویسے بھی زیبرے دیکھنے میں خوبصورت اور چست نظر آتے ہیں۔ یہ پروگرام وہ چڑیا گھر کی سیر کے دوران طے کرتے ہیں۔ پیسوں کا مسئلہ اس دفعہ بھی بھتیجے خلجی ہی دوستوں سے ادھار کے ذریعے حل کرتے ہیں۔ بختیار کے بقول:

ہمارے خاندان کے افراد ہمیشہ روپیہ ادھار لینے میں اچھے رہے ہیں‘‘۔’’
(اختر، ۱۹۸۴ء، ص۳۳)

اس عجیب و غریب سکیم کی وجہ سے وہ کئی لوگوں کے طنز اور مذاق کا نشانہ بنتے ہیں اور بالآخر دو شخص ان کی بیوقوفی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انہیں لوٹنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور اس طرح یہ دھندہ بھی ٹھپ ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد پھر چچا کے دماغ میں دولت کمانے کا ایک پرجدت اور حیران کن طوفانی طریقہ آتا ہے اور وہ ’’کافی ہاؤس‘‘ کھولنے کا پروگرام بناتے ہیں اور اپنے ایک دوست کی ان کے سپرد کی گئی دکان میں کافی ہاؤس کھولنے کا پروگرام بناتے ہیں۔ اس سے بن پوچھے اس کا مال اونے پونے داموں بیچ کر اس کو تیسرے حصے کا حقدار ٹھہرا کر فرنیچر وغیرہ بھی خرید لیا جاتا ہے، ملازمین کا انتظام کیا جاتا ہے، اخبار میں اشتہار دیدیا جاتا ہے، باقاعدہ افتتاح کیا جاتا ہے۔ رقم کا انتظام بختیار خلجی بڑی مشکل سے اپنے باپ کو راضی کر کے کرواتا ہے حالانکہ اس کے باپ کا عقیدہ ہے کہ جس کاروبار میں بھی چچا کا ہاتھ ہو گا اس میں سو فیصد ناکامی یقینی ہے اور دوسری سکیموں کی طرح یہ مفجونامہ سکیم بھی بے عزتی اور ناکامی پر منتج ہوتی ہے۔

باقی بہادر سرکس‘‘ میں چچا بھتیجا ایک سرکس دیکھنے جاتے ہیں جس’’ کا مالک جس کی مونچھیں (عبدالرّب نشتر کے سائز کی تھیں) چچا کا پرانا شناسا نکلتا ہے اور اس طرح مفت سرکس دیکھتے ہیں اور بالآخر اسے خریدنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں اور وہ ’’جمالو بہادر سرکس‘‘ جو کافی ’’زٹیل و زلیل‘‘ سرکس تھا، باقی بہادر سرکس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

چچا کے نزدیک سرکس کا کاروبار سونے کی کان ہاتھ آ جانے کے مترادف ہے۔ وہ بختیار خلجی کا فلیٹ فروخت کر کے سرکس خرید لیتے ہیں جو ناتجربہ کاری اور ان کی حماقتوں کی وجہ سے زبردست ناکام ہو جاتی ہے۔

'' آنرمیبل ملنگی کا حسرت ناک انجام'' میں چچا عبدالباقی ایک اخباری اشتہار دیکھ کر ایک وزیر وڈیرا رسول بخش منگی کے ہاں جاتے ہیں اور پرسنل سیکرٹری رکھ لئے جاتے ہیں۔ وزیر صاحب انتہائی کنجوس اور جاہل قسم کے آدمی ہیں، جنہیں یہ بھی پتہ نہیں کہ ''کلچر'' اور ''ایگری کلچر'' میں کیا فرق ہے۔ اس کے گھر کے تمام کاموں کے ساتھ ساتھ اس کے لئے تقریریں، مضامین، رپورٹیں چچا اور بھتیجے کو لکھنا پڑتی ہیں لیکن وہ چچا کو صرف ایک خانساماں جتنی تنخواہ دیتا ہے تو چچا عبدالباقی اس سے انتقام لینے کیلئے ایک جلسے میں کی جانیوالی صدارتی تقریر ''آب حیات'' اور ''رسالہ کھیتی باڑی'' سے استفادہ کر کے تیار کرتا ہے جو خاص مضحکہ خیز ہو جاتی ہے، اس سے اس وزیر کی بڑی سبکی ہو جاتی ہے اس میں مزاح کے ساتھ وزراء پر طنز بھی ہے۔ اسی طرح ''ماڈرن ڈیزائنرز'' ''ماھدہ'' اور آخری کہانی ''الیکشن ٹکٹ'' میں بھی طنز و مزاح ملتا ہے۔

خالد اختر کے یہ کردار ان کی فنی مہارت کا عمدہ ثبوت ہیں۔ چچا اپنی ذہانت سے کام لیتے ہوئے ہر بار اسی جوش و جذبے اور خوداعتمادی سے کام لے کر خود بھی کمربستہ ہو جاتا ہے اور بھتیجے بختیار کو بھی مطمئن کر دیتا ہے کیونکہ چچا عبدالباقی کو لوگوں کو اکسانے کی اہلیت یعنی ان سے وہ کام کرانے کی اہلیت جو وہ خود نہیں کرنا چاہتے، بے پناہ

(ہیں‘‘۔ (اختر، ۱۹۸۴ء، ص۲۶۹

محمدخالد اختر کی تحریروں میں انہی دو کرداروں سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ ان کے دونوں کردار جاندار ہیں۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ چچا عبدالباقی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

’’ عبدالباقی کوئی مسخرہ نہیں بلکہ اس میں فطری ناہمواری ہے، وہ خود کو کاروباری معاملات میں دانا اور یکتا خیال کرتا ہے اور اپنے منہ بھولے بھتیجے بختیار خلجی کا روپیہ ہر بار ڈبوتا ہے لیکن ہر بار ناکامی کا الزام کسی اور کو دے دیتا ہے۔ عبدالباقی کے اس بڑھے ہوئے اعتماد اور حقیقت میں جو فرق ہے اس سے مزاح پیدا ہوتا ہے‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۷۸)

محمدخالد اختر کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک کی رائے بڑی اہم ہے:

’’ اردو زبان کے قواعد و ضوابط سے متعلق جو آزاد روی مصنف کے مزاج میں شامل ہو چکی ہے، اس کا اظہار چچا عبدالباقی کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن اس پر تازگی اور شگفتگی کی تہہ سی چڑھی ہوئی ہے۔ یہاں انہوں نے ماحول نگاری میں بھی خاصی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ شہری زندگی سے لے کر دیہاتی زندگی اور معاشرت کے دیگر پہلوؤں اور کرداروں کی بڑی سچی مرقع کشی موجود ہے۔‘‘ (ورک، ۲۰۰۴ء ص ۳۴۰)

۱۳/۴ میر باقر علی کا مضحک کردار

**خلیل خان فاختہ:**

یہ کردار میرباقر علی داستان گو نے تخلیق کیا۔ میرباقر نے داستان گوئی کے علاوہ مضحک کردار بھی تخلیق کئے ہیں تاہم ان کی مطبوعہ تخلیقات جو دستیاب ہیں، ان میں ’’خلیل خاں فاختہ‘‘ ایک مضحک کردار ہے، یہ کردار خلیل نامی ایک شخص کا ہے۔ مصنف نے اس کردار کے حلیے اور حرکات وغیرہ سے مزاح تخلیق کیا ہے مثلاً:

’’آپ کی داڑھی آسمان کے خط قوس قزہ (قوس قزح) پر گنڈہ دار ہونے کی وجہ سے تف کر رہی ہے اور گیدڑ اپنی گنڈہ دار دم کو مقابل نہ سمجھ کر دم دبا کر بھاگتا ہے‘‘۔
(بخاری، س ن، ص ۱۹)

**۱۴/۴ عبدالحلیم شرر کا مضحک کردار**

**ہیلن:**

ہیلن کا کردار عبدالحلیم شرر کا تخلیق کردہ ہے۔ اگرچہ شرر کا رجحان مزاح کی طرف زیادہ نہ تھا مگر پھر بھی ان کے ناول فلورا فلورنڈا میں ہیلن کا کردار مضحک خصوصیات کا حامل ہے۔ ناول اس کردار کی مضحکہ خیز حرکات کے باعث قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کروا لیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شمع افروز زیدی:

''فلورا فلورنڈا'' کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں ہیلن کا چونچال کردار قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے''۔ (زیدی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۵)

مولانا نے اپنے ناولوں میں مقصدیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ تاریخی شعور کو عام کرنے کی کوشش کی ہے، ماضی سے محبت کرنا سکھایا ہے نتیجتاً ان کے کردار اور واقعات یک رخی ہو گئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی فرماتے ہیں:

''بیسویں صدی کا ایک ہندوستانی مسلمان آٹھویں صدی کے عرب کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے نتیجہ ظاہر ہے۔ اگر مولانا عرب میں پیدا ہوتے اور زندہ عرب افراد سے واقف ہوتے تو عرب کی تاریخی ہستیوں میں جان ڈال سکتے تھے۔ اس بے جان کردار نگاری کے علاوہ انہوں نے تاریخ کے ماخذوں میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا، صرف دلچسپی پیش نظر رکھی ہے۔'' (ہاشمی ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۲-۷۳)

**۱۵/۴ راشد الخیری کے مضحک کردار**

**بنت الوقت:**

بنت الوقت راشد الخیری کا مشہور ناول ہے، اس ناول میں بنت الوقت کے کردار کے ذریعے مولانا نے انگریزی تقلید کا مذاق اڑایا ہے۔ مولانا راشد الخیری ایسی تعلیم کیخلاف ہیں جس کی تبلیغ مغرب زدہ طبقے کے ہاتھوں ہو رہی تھی اور جس کے نتیجے میں مسلم عورتیں مذہب سے بے گانہ ہو رہی تھیں۔ بنت الوقت کا کردار ایسا کردار ہے جو انگریز میموں سے بہت

متاثر ہے اور ان ہی کی طرزِزندگی اپنانے پر مجبور ہے جس کی وجہ سے وہ مضحک کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔
راشد الخیری نے ناول کا آغاز بنت الوقت کے تعارف سے یوں کیا ہے:
''بنت الوقت جس کا اصلی نام فرخندہ بانو اور شادی کے بعد مسز نصیر یا فرخندہ نصیرالحق ہوا، کہنے کو تو اس مغل خاندان کی بچی تھی جس کا کلمہ محسن پور والوں نے سوا سو برس تک پڑھا اور جس کے اقبال و جلال کے آگے اچھے اچھے سرکشوں کی گردنیں جھک گئی مگر فرخندہ گنوں کے لحاظ سے بدنصیب نکلی کہ کنبہ بھر نے لعنت اور شہر بھر نے ملامت کی ہے۔ عزیزوں نے اس کے کام پر سر پیٹے، غیروں نے اس کے نام سے کان پکڑے، دشمن خوش ہوئے اور دوست رنجیدہ اور پرائے ہنسے۔''
(الخیری، ۱۹۴۲ء، ص۱)

بنت الوقت کا کردار مختلف حوالوں سے مضحک کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اپنی استانی جس کا نام رابعہ ہے، ان کو اپنے گھر چائے پر مدعو کرتی ہے۔ استانی جی ذرا وقت سے پہلے آ جاتی ہے تو بنت الوقت انگریزوں کا سا طریقہ اختیار کرتی ہے۔ ہائے، ہیلو کرتی ہے اور استانی جی کو کہتی ہے کہ نوبجے کا وقت تھا، آپ آٹھ بجے جلد آ گئیں، میرے پاس فرصت نہیں لہٰذا آپ سے وقت مقررہ پر ملوں گی۔ بنت الوقت مسلمان عورتوں کی ترقی کی خواہاں ہے اور اس ترقی کا دارومدار انگریز عورتوں کو سمجھتی ہے۔ اپنی تقریر میں وہ کہتی ہے:

’’حد یہ کہ دوسری بہنیں جو ہماری ہم قوم نہیں، ہم وطن نہیں، ہماری حالت پر روئیں اور ہماری ترقی کیلئے کوششیں کریں۔ یہ سات سمندر پار کی رہنے والیاں اپنا عیش و آرام چھوڑ چھاڑ ہمارے ساتھ لپٹی رہیں، ہاتھ پاؤں سے روپے پیسے سے کسی طرح ہم سے باہر نہیں اور ہماری کیفیت یہ ہو کہ خود ترقی کرنا درکنار دوسروں کے احسان کا معاوضہ بھی لعن و طعن سے کریں۔‘‘ (الخیری، ۱۹۴۲ء، ص ۲۷)

بنت الوقت پردے سے بالکل غافل تھی، ٹمٹم پر سوار ہوتی، آنکھوں پر سیاہ عینک، منہ پر پوڈر، ٹخنوں سے اونچے پائنچے، ہاتھوں میں دستانے، کاجل اور مسّی کا بے جا استعمال کرتی تھی۔ وہ فرش پر بیٹھنا اپنی توہین سمجھتی تھی۔ محفل میں بھی کرسی منگوا کر بیٹھتی۔ بنت الوقت کا شوہر نصیر بھی انگریزی تہذیب سے متاثر تھا لیکن بنت الوقت اس کے مقابلے میں زیادہ مغربی تقلید کی پروردہ تھی۔ نصیر جب بیمار پڑتا ہے تو بنت الوقت کو ایک مخلص اور غمگسار بیوی کی طرح تیمارداری کرنی چاہئے تھی لیکن وہ اس وقت اپنے جلسے کی تیاری اور اپنے ہسٹریا کے مرض کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ نصیر اس سے سوپ مانگتا ہے تو وہ اس کا جواب اس طرح دیتی ہے:

’’میں نے خود سوپ کبھی تیار نہیں کیا اور نہ یہ میرا کام ہے، جو کر سکتی تھی وہ میں نے کیا، صبح سے تین چٹھیاں لکھ چکی ہوں، اب ایک جگہ سے جواب آیا ہے کہ کل خانساماں آ جائے گا‘‘۔ (الخیری، ۱۹۴۲ء، ص ۳۶)

نصیر بیماری میں دوا مانگتا ہے تو پھر بھی اس وقت بوائے کو پکارتی ہے، نصیر رومال میلا ہونے کا کہتا ہے، بنت الوقت صاف رومال کے لئے بوائے کو آواز دیتی ہے۔ اس طرح بظاہر تو بنت الوقت محبت کا اظہار کرتی ہے لیکن عملاً وہ خلوص اور مشرقی عورت کی محبت سے دُور ہے۔

ایک دفعہ اپنے باپ وحید کے ساتھ وہ کھانا کھاتی ہے تو کھانے کے بعد باپ کو بتاتی ہے کہ آپ نے کھانے میں بہت غلطیاں کیں اور یہ بھی بتاتی ہے کہ بوائے اور خانساماں دونوں کی موجودگی میں غلطیوں کو بتا بھی نہ سکی۔ اس کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

بنت الوقت: ’’آپ نے بڑی فاش غلطیاں کیں، ایک بہت موٹی غلطی یہ تھی کہ مٹر کے دانے آپ نے چمچے سے کھائے، حالانکہ وہ کانٹے سے کھانے چاہئیں۔مٹر کے دانے اور کانٹے سے! ذرا منگوانا تھوڑے سے دانے اور کانٹا۔

**بنت الوقت: لیجئے**

**وحید:** اول تو اس میں آتے ہی دو تین ہیں اور جب تک منہ میں لے جاؤں، پھسل جاتے ہیں۔

بنت الوقت: (زور سے قہقہہ لگاتی ہے کہ) آپ کو عادت نہیں ہے، دیکھئے (مجھ سے ایک بھی نہیں پھسلتا۔‘‘ (الخیری، ۱۹۴۲ء، ص ۲۹

بنت الوقت خود ہسٹریا کی مریضہ ہے۔ شوہر ذرا بھی اس کی کسی غلطی پر اعتراض کرتا ہے تو فوراً بنت الوقت پر ہسٹریا کا دورہ پڑ جاتا ہے۔

بنت الوقت شوہر سے ناز برداریاں اٹھواتی ہے اور اس کے سامنے کمزور اور بیمار نظر آتی ہے لیکن یونہی کسی انگریز کی طرف سے اس کو خط یا کوئی پیغام آتا ہے تو فوراً جلسے کے لئے تیار ہو جاتی ہے کیونکہ اس کے اندر قومی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری پڑی ہے۔ یہی نہیں اپنے باپ وحید کے آنے پر بیمار بنت الوقت اس کے سامنے اپنی نرس سے بالوں کے نمونے بنواتی ہے۔ دراصل وحید کے کسی انگریز دوست کو ایسی نرس کی ضرورت ہے جو بالوں کے کئی نمونے بنانا جانتی ہو۔ جب نرس نہیں ملتی تو بنت الوقت کہتی ہے:

بنت الوقت: ''میری نرس دو سو پچیس قسم کے بال بنانا جانتی ہے مگر افسوس میں ایک روز کے واسطے بھی اس کو نہیں بھیج سکتی۔ ہاں کوئی دوسرا انتظام کر دوں گی، آپ اگر کچھ دیر ٹھہریں تو میں آپ کو بالوں کا نمونہ دکھاؤں۔
ہسٹریا کی مریضہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔ نرس کنگھی برش وغیرہ لیکر آئی، بالوں کے نمونے بنانے شروع کئے اور والد بزرگوار بیٹھے نرس کی صناعی کی داد دیتے رہے''۔
(الخیری ۱۹۴۲ء، ص ۴۹)

راشد الخیری کو اگرچہ مصور غم کہا جاتا ہے لیکن بعض جگہوں پر وہ ناول میں مضحکہ خیز صورتحال کو بھی بیان کر جاتے ہیں۔ بنت الوقت ان کا ایک منفرد مضحک کردار ہے۔
ننھی: خانم کے سواہر، نانی عشو، مولوی
درج بالا کردار بھی علامہ راشد الخیری ہیں جو 'مصور غم' کے خطاب

سے جانے جاتے ہیں، بظاہر ان سے مزاح کی توقع نہیں۔ راشد الخیری مزاح نگاری تو نہیں پھر بھی ان کے ناول اور افسانوں میں مزاح کے اچھے خاصے ٹکڑے موجود ہیں۔ مولانا کو جزئیات نگاری اور سیرت نگاری میں کمال حاصل تھا۔ طویل بیانات کو بھی اپنے زورقلم سے پر لطف اور شگفتہ بنا لیتے ہیں۔ جب کسی کا حلیہ کھینچتے ہیں تو اکثر بڑی پرلطف تفصیلات بیان کرتے ہیں۔ ایک جگہ ملاؤں پر یوں طنز کیا ہے:

''عشا کے بعد ملاجی کی دعوت کر دی۔ ملاجی تھے تو ادھیڑعمر مگر محلہ کی مسجد میں آئے پانچ سات روز ہی گزرے تھے اور یہ پہلی ہی دعوت تھی۔ سنتے ہی اچھل پڑے۔ ایک آدھ دفعہ داڑھی پر ہاتھ پھیرا، ایک آدھ دفعہ توند پر، چھپا چھپ نماز پڑھا، سنتیں اور نفل چھوڑ' آٹھ ہی بجے سے آ کنڈی کھٹکھٹا دی''۔ (الخیری، ۱۹۳۴ء ص ۶)

ولایتی ننھی علامہ راشد الخیری کی مختصر سی کتاب ہے۔ اس قصے کا حقیقت سے تو اتنا واسطہ نہیں اس میں یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر طبقہ اناث کی صحیح تعلیم و تربیت نہ کی جائے اور جنوں اور بھوتوں کی لغو باتیں ان کے دماغ میں بیٹھ جائیں تو کیا نقصان ہوتا ہے۔
راشد الخیری کے ہاں مذہب کی پابندی کرنے والوں کی بداعمالیوں پر بھی طنز ملتی ہے۔
''نانی عشو'' افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں نانی مضحک کردار ہے۔
نانی عشو کی ایک انگریز لیڈی ڈاکٹر کے ساتھ گفتگو ملاحظ ہو۔
''ڈاکٹرنی: اول رائٹ عشو کیا کہا؟
گھروالی: کہتی ہیں ال لپٹ
لیڈی، ویری ویل

‘‘عشو: ململ کا کیا کرو گی

(الخیری، ۱۹۴۵ء، ص ۷)

۱۶/۴ کرشن چندر کے مضحک کردار

**گدھے:**

کرشن چندر اردو ادب میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کے تحت چلنے والے افسانے کی رو نے انہیں اپنی لپیٹ میں لے لیا البتہ یہ اثر ان کی مزاح نگاری کو دبانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ ایک گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی ان کی زبردست مزاحیہ تحریریں ہیں۔ گدھا بے وقوفی اور حماقت کی علامت ہے، معاشرے کی بگڑتی ہوئی حالت کے پیش نظر کرشن چندر نے گدھے کو بطور ہیرو منتخب کیا ہے تاکہ انسان جان پائیں کہ ان کی تہذیب و معاشرت سے ایک گدھا بھی مطمئن نہیں۔ کرشن چندر نے اپنے اس کردار کے ذریعے ہمارے عادات و خصائل، رویے، انتظامی امور پر خوبصورت انداز میں طنز کی ہے اور خراب کارکردگی پر مضحکہ بھی اڑایا ہے۔ کرشن چندر اس نظام کا بھی مذاق اڑاتے ہیں جہاں عام آدمی کو انصاف نہ مل سکے اور مخصوص لوگ تمام وسائل کے وارث بن بیٹھیں۔ کرشن چندر نے ہماری نفسیات کو خوب باریک بینی سے بیان کیا ہے کہ آج کا انسان ذاتی مفادات کا قائل ہے۔ جب تک کسی سے کوئی مقصد ہے تب تک اس کی آؤ بھگت ہے اور جس سے مفاد نہ ہو، اسے بری طرح نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ اپنی تحریروں میں کبھی وہ گدھے کو انسان پر فضیلت دیتے ہیں اور کبھی اس کے انسان نہ ہونے پر فخر کرنا بیان کرتے ہیں،

مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''غنیمت ہے میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا''۔ (چندر، ۱۹۹۶ء، ص ۹)

مزید لکھتے ہیں:

''ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا ہندو یا مسلمان نہیں ہو سکتا''۔ (چندر، ۱۹۹۶ء، ص ۹)

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کھوکھلے پن پر کھل کر چوٹ کی ہے''۔ (شاعر ماہنامہ ۱۹۸۰ء، ص ۸۳)

''ایک گدھے'' کی سرگزشت (فینٹسی) میں خالص مزاح کے نمونے بھی موجود ہیں جس میں زندگی کے ہر رخ کو دیکھا گیا ہے مثلاً شوہر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میں نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا، آپ نے کیا سب سوچ لیا ہے۔ کہیں آپ کو بعد میں پچھتانا نہ پڑے، آپ دیکھ رہی ہیں کہ میں ایک گدھا ہوں۔

شوہر کو ایسا ہی ہونا چاہئے، روپ وتی فیصلہ کن انداز میں بولی'' (چندر، ۱۹۹۶ء، ص ۸۸)

کرشن چندر نے گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی، ایک گدھا نیفا میں، تین منفرد، انتہائی مقبول اور دلچسپ ناول لکھے ہیں۔ بقول ڈاکٹر

رؤف پاریکھ:

''کرشن چندر نے اس ناول میں جس خوبصورتی سے گدھے کی معصومیت، مسکینی اور سخت محنت کو علامت بنا کر ایک عام آدمی کی زندگی کی عکاسی کی ہے اور بھارت کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر بھرپور شگفتہ اور بے ساختہ طنز کیا ہے، اس کی مثال اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ناولوں میں کم ملے گی''۔(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶۳)

گدھے کو علامت اور کردار بنا کر کرشن چندر نے خوب قلم چلایا ہے اور انہیں مزاح پیدا کرنے میں آسانی بھی ہوئی ہے۔ معاشرے میں بڑھتی ہوئی بیروزگاری، معاشی مجبوری، سماجی اور طبقاتی ناہمواری، دولت مندوں کی منافقت، موقع پرستی اور بے ایمانی، افسر شاہی کی تباہیوں اور دفتری نظام کی خامیوں پر طنز کیا ہے۔ عام آدمی کی بے بسی اور غریبوں کی مجبوری دکھانا اصل مقصد تھا۔ اگرچہ اس میں علامتی انداز ہے مگر جب گدھے کی پنڈت نہرو سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ لیکچر براہ راست ہے۔ملاحظہ ہو:

''گدھا، جو عام آدمی کی علامت ہے جب رامو دھوبی کی موت پر اس کی بیوی بچوں کی خاطر سرکاری دفتروں کے چکر لگاتا ہے تو اسے ہر جگہ سے نکلنا پڑتا ہے اور میونسپلٹی والے اسے دھکے دے کر نکالتے ہیں لیکن مشہور ہو جانے پر یہی اس گدھے کے اعزاز میں استقبالیے دیتے ہیں اور یہ تک کہتے ہیں کہ ''کاش ہر انسان آپ کی طرح گدھا ہوتا''۔ (چندر، ۱۹۹۶ء، ص۷۰)

ناول میں گدھے کو بطور علامت لیا گیا ہے اور اس میں علامت ہے

معصومیت کی، مسکینی کی، محنت کی، ایک عام آدمی کی جو بھرپور محنتی ہوتا ہے اس کی کوئی سفارش نہیں ہوتی، ہر جگہ اس کو دھتکار دیا جاتا ہے مگر یونہی وہ کسی جگہ پہنچ جائے، کوئی مقام و مرتبہ حاصل کر لے تو یہی لوگ اس سے احترام کے رشتے قائم کر کے فخر محسوس کرتے ہیں۔ اگرچہ ہم آج بھی اپنے معاشرے کو دیکھیں تو جابجا اس طرح کے لوگ دکھائی دیں گے جو اس طرح کی طبیعت اور عادت کے حامل ہوں گے۔

کرشن چندر کے مزاح کے حوالے سے مولانا صلاح الدین کی رائے وزیر آغا: نے نقل کی ہے

''کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جھٹکے نہیں لگاتا بلکہ چٹکیاں لے لے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھا جانے کی کبھی کوشش نہیں کرتا اور نہ اس کا مزاج بگاڑتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تل جاتے ہیں لیکن جب اسے ختم کرتے ہیں تو خود کو اس کا ہم رکاب پاتے ہیں''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء ص ۲۱۵)

کرشن چندر ماحول کا گہرا شعور رکھتے تھے، ان کے ہاں زندگی اور سماج کا وسیع مطالعہ موجود ہے۔ کرشن چندر زندگی کی ناہمواریوں کو اپنی خوش مزاجی سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔

''گدھے کی واپسی'' میں مزاح کا وہ معیار تو نہیں جو ''گدھے کی سرگزشت'' میں ہے۔ اس میں طنز کا نمونہ بھی مختلف ہے۔ بمبئی کی زندگی کے پس منظر میں انسانوں کی خودغرضی، کاروباری ذہنیت،

ناجائز ذرائع سے دولت جمع کرنا، تقسیم، فلمی دنیا کی برائیاں، ملاوٹ اور سرمایہ دارانہ نظام کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ بقول

**ڈاکٹررؤف پاریکھ:**

’’گدھے کی واپسی بمبئی کی زندگی جبکہ ’’سرگزشت‘‘ دہلی کی زندگی کے پس منظر میں ہے۔ دہلی اور بمبئی کا فرق یعنی سرکاری دفاتر اور کاروباری معاشرے کا فرق، دونوں ناولوں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ واپسی میں جگہ جگہ غریب اور مجبور انسانوں کو گدھے سے تشبیہ دی گئی ہے اور سیٹھوں اور مطلب پرستوں کو گدھے سے مطلب برداری کراتے دکھایا گیا ہے۔ ’’واپسی‘‘ میں ترقی پسندانہ خیالات کو ذرا واضح کر کے دکھایا گیا ہے‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶۴۔۶۵)

اس ناول میں انسانی فطرت اور نفسیات کے اس پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے تحت انسان کا خود غرض اور مطلبی ہونا ثابت ہے۔ ضرورت کے وقت گدھے کو باپ بنا لیتا ہے اور کام نکل جانے پر طوطا چشمی کر جاتا ہے۔ اس فینٹسی کا ہیرو ہر ایک کے ہاں جاتا ہے۔ ہر کوئی اس سے اپنے مقصد کی بات کرتا ہے، اپنا فائدہ اٹھاتا ہے یا کوشش ضرور کرتا ہے مگر اپنے معمولی فائدے کے لئے دوسروں کی جان تک لینے سے دریغ نہیں کرتا، اس طرح کی صورتحال کی مثال ڈاکٹر اشفاق ورک اس طرح لکھتے ہیں:

’’یہ فینٹسی ’’گدھے کی واپسی‘‘ انسانی رویوں پر بڑی جاندار طنز ہے۔ اس میں ہمارے ہر طبقہ فکر کے لوگوں کی منفی سوچ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ سیٹھ بھسوڑی مل کے روپ میں ایسے ہندوؤں اور مسلمانوں پر چوٹ

کی گئی ہے جو اپنے کمزور عقائد کی وجہ سے گدھے تک کو پیر یا گرو ماننے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ کتاب کے آخر میں ایک فلم کمپنی کا تذکرہ ہے جو ایک گدھے کے پاس اتنی بڑی رقم دیکھ کر نہ صرف اسے اپنی فلم کا پروڈیوسر بنا لیتے ہیں بلکہ اسے فلم میں ایسا کردار بھی آفر کرتے ہیں جو ہیرو سے بھی زیادہ اہم ہوتا ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۹۰)
کرشن چندر نے انسانی نفسانفسی، لالچ کو خوب باریکی سے پیش کیا ہے۔ ایک مقام پر جب گدھا اکاؤنٹ کھلوانے بنک جاتا ہے تو بنک کا منیجر اسے بے وقوف، احمق اور اس طرح کے القابات دے کر نکال دیتا ہے مگر جب منیجر کو اکاؤنٹ کی رقم کا پتہ چلتا ہے تو اس کے چہرے پر اچانک خوشامد آ جاتی ہے اور انداز کچھ یوں ہو جاتا ہے:
'' منیجر نے ایک فارم میرے سامنے رکھتے ہوئے کہا، اس پر دستخط کر دیجئے۔
میں نے کہا، میں دستخط نہیں کر سکتا، میں تو گدھا ہوں۔
کوئی بات نہیں، منیجر بولا، آپ انگوٹھا لگا دیجئے۔
گدھے کا انگوٹھا بھی نہیں ہوتا، سم ہوتا ہے۔
سم بھی چلے گا، تیس لاکھ کی رقم کے لئے سم تو کیا گدھے کی دم کا نشان بھی چلے گا''۔ (چندر، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۹۔۵۰)
حامدہ، مینڈک، سیٹھ جی، شیطان:
کرشن چندر کا نام طنزومزاح کے حوالے سے اہم ہے۔ انہوں نے ناول کے علاوہ افسانے، مضامین اور انشائیے وغیرہ بھی لکھے۔ درج بالا مضحک کردار ان کی انہی اصناف کا حصہ ہیں جنہیں چھوٹے چھوٹے جملوں اور ناہمواریوں سے مضحک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

اپنی کتاب ’’ماہر نفسیات‘‘ میں وہ نفسیات اور سرجری کے ماہرین کا دلچسپ تقابل پیش کرتے ہیں۔ نفسیاتی بیماریوں کے ماہر تو دنیا کی ہر بیماری کو وہم قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف سرجری والے چھوٹے چھوٹے مرض کے سلسلے میں بھی چیرپھاڑ پر یقین رکھتے ہیں۔ کرشن چندر نے کبھی تو دنیا بھر میں دالوں کی قسموں اور ڈشوں کے بارے میں بیان کیا ہیں اور کبھی شیونگ برشن کو ہیرو بنا کر ایک حساس آدمی کی تصویر کشی کے لئے استعمال کیا ہے اور کبھی بازاری قسم کی کتابوں کی مدد سے عاشقی کرنے والوں کی پٹائی ہوتے دکھایا ہے اور کہیں رونے کو آرٹ قرار دے کر اس کے مختلف مقاصد اور فوائد گنوائے گئے ہیں۔

**شیطان:**

’’شیطان کا استعفیٰ‘‘ کرشن چندر کا ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں شیطان اپنے برے کاموں سے تنگ آ کر اپنی ذمہ داریوں سے استعفیٰ دے دیتا ہے اور نیک بن جاتا ہے۔ جب لوگوں کے پاس نیکی کا درس دینے جاتا ہے تو دنیا کے دھندوں میں بری طرح الجھے ہوئے لوگوں کا رویہ دیکھ کر بھنا اٹھتا ہے اور دوبارہ خدا سے اپنی سابقہ ذمہ داریاں بحال کرنے کی خواہش کرتا ہے۔

’’ہیررانجھا‘‘ کی زندگی پر بننے والی فلم میں اصلی ہیر کو اس لئے کام نہیں ملتا کہ وہ کتھک اور زمبا نہیں ناچ سکتی۔ اس افسانے میں ہیرو کو مضحک پیش کیا گیا ہے۔

سیٹھ جی:

''سیٹھ جی'' میں ایک رنڈی کے بطن سے پیدا ہونے والے بچے کی کہانی بیان ہوئی ہے جسے رنڈی کا بچہ کہتے ہیں مگر اسے رنڈی کا مفہوم سمجھانے کو کوئی تیار نہیں۔ اس میں سیٹھ جی پر خوب طنز ہے۔

**حامدہ:**

''بھینی بھینی بدبو'' بھی کرشن چندر کا ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں ''حامدہ'' کے ذریعے جدید عورت کی نفسیات بیان کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

''وہ عورت ہی کیا جو صرف اپنے مرد کی خاطر سجے، اپنا مرد تو گھاس ہے جس کو اونچی ایڑھی اٹھا کر وہ روز روندتی ہے، مزہ تو تب ہے کہ جب مسٹر سمیع اللہ کے دلکش ڈرائنگ روم کے ہرے اور یاقوتی رنگ کے جگمگاتے ہوئے فانوس کے نیچے گفتگو کرتے مرد یکایک چپ ہو جائیں اور ڈرائنگ روم میں داخل ہوتی ہوئی حامدہ کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگیں۔ محبت تو شادی شدہ زندگی کی چند روزہ علامت ہے، آگے یہ دیکھنا ہے کہ کون کس کو کہاں تک جلا سکتی ہے۔''
(چندر، ۱۹۶۶ء، ص ۱۷۰۔۱۷۱)

کرشن چندر کے ہاں اس طرح کے چھوٹے چھوٹے مضحک کردار موجود ہیں جن کی زبانی وہ مختلف اصلاحی جملے کہلوا کر مزاح پیدا کرتے ہیں۔ احمقوں کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ایک احمق وہ ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی احمق تسلیم کر لیا جاتا ہے اسے پیدائشی احمق کہتے ہیں، دوسرا احمق وہ ہوتا ہے جو ہمیشہ یاروں کے طنز و مزاح کا نشانہ بنتا ہے اور جس کے بغیر کسی گھر، کسی محلے

اور کسی محفل میں رونق نہیں ہوتی، اسے آرائشی احمق کہتے ہیں۔ ایک احمق وہ ہوتا ہے جو موقع بے موقع اپنی بیوی یا اپنے حاکم کی تعریف کرتا رہتا ہے اور لاکھ سمجھانے پر بھی باز نہیں آتا، ایسے احمق کو ستائشی احمق کہتے ہیں۔ پھر وہ احمق ہوتے ہیں جو ہر وقت اپنی حماقت سے بور کرتے رہتے ہیں اور جب تک ان کو ڈانٹا نہ جائے، کبھی راہِ راست پر نہیں آتے۔ یہ لوگ فہمائشی احمق کہلاتے ہیں۔ احمقوں کی ایک اور قسم وہ ہوتی ہے جو کوئی احمقانہ لطیفہ یا چٹکلا سنانے کی خاطر ایک دوست کے گھر سے دوسرے دوست کے گھر کی سڑک ناپتے پھرتے ہیں۔ ایسے لوگ پیمائشی احمق کہلاتے ہیں۔ پھر وہ حضرات ہوتے ہیں جو ایک دفعہ آپ کے گھر میں تشریف لے آئیں تو دوبارہ کبھی جانے کا نام نہیں لیتے، یہ رہائشی احمق ہیں''۔(چندر، ۱۹۶۶ء، ص ۵۱۔۵۰)

### ۱۷/۴ عظیم بیگ چغتائی کے مضحک کردار

**شریر بیوی، بدحواس شوہر، خانم، خود:**

**شریر بیوی:**

شریر بیوی عظیم بیگ چغتائی کا ایک شاہکار ناول ہے جس میں انہوں نے ایک مضحک کردار شریر بیوی تخلیق کیا ہے۔ عظیم بیگ کے ہاں موضوعات کا تنوع موجود ہے۔ انہوں نے سیاسی‘ سماجی اور بالخصوص ازدواجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔ اپنی تحریروں میں خواہ مخواہ دو دو شادیاں کروا دیتے ہیں۔ میاں بیوی کے رشتے اور تعلقات کو انہوں نے کئی جگہوں پر موضوع بنایا ہے جن میں عام طور پر عورت کو حکمران اور مرد کو چاکر یا زن مرید، بدحواس اور زیردست

دکھایا ہے۔ عورتوں کی فطرت پر انہوں نے کافی لکھا ہے جس میں عورت کو سرتاپا کمزوری، شہزوری، خودداری وغیرہ قرار دیا ہے۔ ازدواجی زندگی پر لکھی گئی کتابوں میں بیوی کی بالادستی اور شرارتوں سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ''شریر بیوی'' ان کا مشہور ناول ہے جس میں ایک شریر میاں اپنی شریر بیوی کے اشاروں پر اتنا چلتا ہے کہ مذاق ہی مذاق میں بیوی خودسری تک پہنچ جاتی ہے اور اس کی عصمت تک خطرے میں چلی جاتی ہے۔ عظیم چغتائی نے اس ناول سے اخلاقی سبق نکالا ہے کہ ہر چیز کو اعتدال میں ہونا چاہئے۔ شرارتیں بھی اعتدال میں ہونی چاہئیں۔چغتائی نے شرارتوں کے ساتھ سماجی مسائل کی نشاندہی بھی کی ہے اور کہیں کہیں اصلاح بھی کر جاتے ہیں۔

**:ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں**

'' عظیم بیگ چغتائی کے عملی مذاق کا دلچسپ نفسیاتی مطالعہ یہ ہے کہ یہ فنکار خود اس قدر علیل تھا کہ جسمانی طور پر گنگناتی اور مچلتی ہوئی زندگی کے والہانہ رقص میں شامل نہیں ہو سکتا تھا۔ پس ان خواہشوں نے اپنی تسکین کے لئے ایک انوکھا راستہ اختیار کیا یعنی فنکار کو ایسے کرداروں کی تخلیق پر اکسایا جو عملی مذاق سے اپنی تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچاتے تھے۔ غور کیجئے تو تفریح دراصل فنکار کی اپنی تفریح تھی اور اس کے اس اقدام کے پس پشت نارسا خواہشات کا ایک لامتناہی سلسلہ موجود تھا''۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۸)

نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو ہمارے معاشرے میں شوہر کے بیوی پر تسلط کو اس قدر اہمیت دی جا چکی ہے کہ اگر کوئی بیوی شوہر پر مسلط ہو جائے تو اس کو مزاحیہ کردار کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ شاید عورت مرد کے تسلط سے آزاد ہونے کی فکر میں ہے اور اس کوشش میں بارہا ناکامی بھی ہو چکی ہے لہٰذا وہ بار بار اس طرح کی حرکتیں کر جاتی ہے جو اسے مضحک کردار سے قریب تر لے جاتی ہیں۔

**ڈاکٹر اشفاق ورک کے مطابق:**

''چغتائی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے تمام کردار ہماری مقامی معاشرت سے لئے گئے ہیں، ان کے موضوعات کا وسیع تنوع ہے۔ اگرچہ یہ موضوعات سیاسی کی بجائے سماجی ہیں۔ سماجی زندگی میں بھی بالخصوص گھریلو اور ازدواجی زندگی ان کا من پسند ہدف ہے، وہ عملی مذاق کے علاوہ زبان و بیان اور الفاظ کے ہیرپھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۷)

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ظرافت نگاری کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''میں نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ مصنف ہونا میرے لئے کوئی نئی بات نہیں۔ جب میں نویں جماعت میں تھا تو ''قصر صحرا'' لکھی، جب انٹر پاس کیا تو ''قصر صحرا'' کا حصہ دوم لکھا اور جب بی اے میں آیا تو موجودہ پردہ کی بدعت کے خلاف پبلک کے سامنے ''قرآن اور پردہ'' کو پیش کیا''۔ (چغتائی، ۱۹۶۶ء، ص ۲۳۴)

عظیم بیگ چغتائی کے مواد کے حوالے سے ڈاکٹر شمع افروز زیدی

لکھتی ہیں:

''یہ بات یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول کا مواد ان کے گردو پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے، ان کی مزاح نگاری کا خاص وصف ان کا واقعاتی اور معاشرتی شعور ہے۔ انہوں نے زندگی کو دیکھا بھی تھا اور برتا بھی، اس طرح ان کا مزاح یکسر ان کے مزاح کی سرگزشت ہے''۔ (زیدی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۲)

عظیم بیگ چغتائی کے کرداروں کے حوالے سے سید وقار عظیم کی رائے بھی کافی اہمیت کی حامل ہے۔

''عظیم بیگ چغتائی نے اپنی کہانیوں کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی ساخت میں دلچسپی کے عنصر کا غلبہ ہے۔ واقعات کو ہمیشہ ایک نئی اور کبھی کبھی مضحکہ خیز شکل دینا، اپنے کرداروں کو عجیب و غریب مشکلات میں مبتلا کر کے ان کی سیرت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو ابھارنا اور اپنے بیان اور ظرافت سے پوری فضا کو محض دلچسپی اور شگفتگی کی فضا بنا دینا، عظیم بیگ کے ناولوں کی خصوصیت ہے''۔

(عظیم، ۱۹۹۰ء، ص۸۷)

عظیم بیگ نے اپنے ناول ''شریر بیوی'' میں اپنے بچپن کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ شریر لڑکی سے ملاقات اور شادی کا بھی لکھا ہے۔ شریر لڑکی شادی سے پہلے اور بعد میں شریر ہی رہتی ہے۔ تمام واقعات قاری کی دلچسپی اور ہنسی کا سبب بنتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ناول نگار اپنے مقصد کی طرف آتا ہے اور عورت کو بے حد آزادی دینے کے نتائج پر تبصرہ کے علاوہ پردہ کی رسم کے خلاف آواز بھی بلند کرتا ہے۔

**پروفیسر وقار عظیم کے خیال میں:**

''یہ ساری شرارتیں جہاں ایک طرف ایک مقبول ظرافت نگار کی ذہانت اور جدت طبع کے شواہد ہیں، دوسری طرف ان میں سے ہر ایک کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد بھی ہے۔ یہ شرارت انسان کو اس کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چاق و چوبند بنانا چاہتی ہے''۔
(عظیم، ۱۹۵۳ء، ص ۴۵)

شریر لڑکی کو ناول نگار نے انتہائی شرارتی بنا کر پیش کیا ہے۔ شادی سے پہلے کے ایک واقعہ کو اس طرح بیان کیا گیا ہے جس میں مصنف شریر لڑکی کے مکان کے ایک سوراخ سے جھانکتے ہیں۔
''سوراخ میں سے مکان کے اندر کا حصہ صاف نظر آیا، یہ کھڑکی دالان میں تھی، بیچ دالان میں ایک نوجوان لڑکی کھڑی اس سوراخ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ یہ لڑکی ایسی تھی کہ ہم کو بہت اچھی معلوم ہوئی اور ہم اس کو دیکھ رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس نے معلوم کر لیا کہ ہم سوراخ میں سے جھانک رہے ہیں چنانچہ وہ سامنے سے ہٹ گئی۔ ہم یہ انتظار کر رہے تھے کہ پھر سامنے آئے، آنکھ کھولے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ اس چھوٹے سے سوراخ پر کسی نے مٹھی بھر دھول جھونک دی جو پوری کی پوری آنکھ میں پڑی اور بے تاب ہو کر گر پڑے''۔
((چغتائی، س ن، ص ۱۴۔۱۵
عظیم بیگ چغتائی جب عورت کے منہ زور اور پردہ کے حوالے سے بات کرتے ہیں اور حدودوقیود کو لازمی قرار دیتے ہیں تو اخلاقی سبق

بھی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

’’ براوقت کسی پر کہہ کر نہیں آتا، اس دنیا کی جدوجہد میں کمزور اور بے بس ہونا کوئی قابل تعریف صفت نہیں۔ ہر مذہب و معاشرت نے شرم و حیا اور پردہ کا کوئی نہ کوئی درجہ مقرر کر دیا ہے اور اس میں مبالغہ کرنا ممکن ہے کہ کس طرح مفید ہو مگر خطرناک ضرور ہے۔ ایسی بے بس عورتیں دراصل نہ تو شوہر کی خدمت کر سکتی ہیں اور نہ مذہب اور قوم کی۔ کیا ضرورت کے وقت معصومہ کی سی ہی عورتیں پردے سے نکل کر تلوار چلائیں گی۔ کیا ہم ایسی عورتوں کے بل بوتے پر آزادی لیں گے‘‘۔

(چغتائی، س ن، ص ۱۵۷۔۵۸)

عظیم بیگ چغتائی نے انسانی ناہمواریوں اور بدحواسیوں سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اور مزاح کی کرنیں بکھیری ہیں۔ مسز آفتاب عالم خان ’’خانم‘‘ میں مزاح کے حوالے سے لکھتی ہیں:

’’ خانم میں شوہر کی عجیب و غریب حرکات وقتی طور پر ہنساتی ضرور ہیں لیکن بغور مطالعہ سے ایک عجیب سی کراہت محسوس ہوتی ہے بلکہ بعض اوقات اس کردار کی کمزوری، بزدلی، بوکھلاہٹ اور بدحواسی پر غصہ آتا ہے مثلاً محض بیوی کے بہنوئیوں کے مقابلہ میں تعریف کرانے اور بیوی کی خوشنودی کی خاطر بھوکا رہنے پر اکتفا کرنا، بیوی کی ٹیڑھی نظر دیکھ کر سامنے رکھی ہر نعمت سے ہاتھ کھینچنا اور پھر ’’شب فرقت‘‘ کی بجائے شب بھوک کاٹنا وغیرہ ازدواجی زندگی کو مضحک انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہے‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۱)

شب فرقت کی بجائے شب بھوک عظیم بیگ کی نئی اور مخصوص اصطلاح ہے جو مزاحیہ رنگ کی نشاندہی کرتی ہے جس کیلئے لفظوں کا الٹ پھیر اور اس کی معنویت کو نئے زاویہ سے استعمال کر کے مزاح پیدا کیا گیا، اسی طرح کا مزاح ان کی بیشتر تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے جس میں زندگی ہے، زندہ دلی ہے، قہقہے ہیں، مزاح اور دلکشی ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں زندگی کا گہرا شعور دکھائی نہیں دیتا تاہم جس عہد میں انہوں نے مزاح نگاری کی، اس لحاظ سے وہ مزاح کے پیش رو ضرور تھے۔ اس کے علاوہ نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو انہوں نے اپنے دکھوں اور مصائب کے بیان سے اپنی تحریروں کو محفوظ رکھا۔ علالت اور زندگی کے تاریک تررخ سے نبردآزما رہنے کے باوجود اپنی تحریروں کے ذریعہ قاری کو جو مسکراہٹیں مہیا کیں، اس پس منظر میں ان کی تحریر کی کمزوریوں کے باوجود ان کی عظمت سے انحراف ممکن نہیں۔

بدحواس شوہر ---میں:

عظیم بیگ چغتائی کی تصنیف ''خانم'' میں ایک اہم کردار بدحواس شوہر کا ہے۔ مصنف نے اس کردار کو ''میں'' کے پردے میں پیش کیا ہے اور ایسے شخص کی داستان پیش کی ہے جس کو عام لوگ ''زن مرید'' کہہ کر نشانہ تمسخر بناتے ہیں۔ اس شخص کی سب سے بڑی ناہمواری اس کوشش میں ہے جو اپنی آزادی، وقار اور اپنی شخصیت کو خانم کے تسلط سے محفوظ رکھنے کیلئے کرتا ہے۔ اپنی اس کوشش میں وہ اکثر ناکام رہتا ہے۔ بدحواس شوہر کی بیوی کو چنچل دکھایا گیا ہے اور اس طرح کے چنچل کردار عظیم بیگ کی تحریر خانم کے علاوہ بھی جابجا ان کی

تحریروں میں ملتے ہیں۔

خانم کردار کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے:

’’خانم میں بیوی نسبتاً سنجیدہ ہے لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جہاں عظیم بیگ کی دوسری تصانیف میں مزاح کو تحریک بیوی کے چنچل پن اور عملی مذاق سے ملتی ہے، وہاں خانم یعنی یہی بیوی ایک ایسی عورت کا روپ دھار لیتی ہے جو چنچل تو ہے لیکن سنجیدگی سے اپنے خاوند کو زندگی کی ایک خاص راہ پر گامزن دیکھنا چاہتی ہے چنانچہ یہاں مزاح کو تحریک خانم کے کردار سے براہ راست نہیں ملتی بلکہ شوہر کی ان ناہمواریوں سے ملتی ہے جو خانم کی وجہ سے پیدا ہوئیں‘‘۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ۲۶۵)

شوہر اپنی مردانگی دکھانے کے شوق میں اپنے وقار اور آزادی کے تحفظ کے لئے خانم سے برسرپیکار رہتا ہے اور شروع میں اپنی ضد پر قائم رہ کر جنگ جیت جاتا ہے مگر حقیقت میں ہار جاتا ہے۔ دراصل خانم کافی تیز اور شاطر عورت ہے جو مات کھانے کے بعد بھی کئی ایسے حربے استعمال کرنا جانتی ہے جن کے باعث شوہر الٹا بیوی کو منانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی حوالے سے شوہر کے رحم والے جذبات اسے ہمدردانہ برتاؤ پر مجبور کرتے ہیں مزید خانم خاصی خوبرو خاتون ہے اور شوہر پرلے درجے کے بدصورت ہونے کی وجہ سے بھی احساس کمتری میں مبتلا ہیں لہٰذا خانم کا روٹھ جانا یا میکے چلے جانا ان کو منظور نہیں۔ اس طرح کے معاملات تو ہمارے معاشرے میں آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بدحواس شوہر نے اپنی خانم کے حربے روکنے کیلئے ایک طویل دفاعی منصوبہ بندی بھی کی اور ساتھ بیوی کے

روٹھ جانے کا خوف بھی تھا لہٰذا یہ حرکات مضحکہ خیز ہو جاتی ہیں۔
شوہر کو جب سسرال میں کم کھانے کا حکم صادر ہوتا ہے تو بقول وزیر آغا ملاحظہ کریں:

’’بہت جلد کھانا اختتام پر پہنچا اور مٹھاس کا دور آ گیا۔ ڈبل روٹی کے میٹھے ٹکڑے تھے۔ ایک تو میں نے آدھا پیٹ کھانا کھایا تھا اور دوسرے کیوڑہ اور زعفران کی بھوک پرور مہک، پھر نوالہ جو ایک چھوٹا سا لیا تھا تو حلق سے معدہ تک ایک ذائقے کی لکیر بنتی چلی گئی۔ خلاف مرضی ہاتھ کو معدہ کے احکام کی تعمیل کرنا پڑی۔ میں نے بہت تھوڑا سا لیا تھا اور چار نوالوں میں رکابی صاف کر کے معدہ بھوک کی کھرچن محسوس کرنے لگا اور اس پلیٹ پر نظر پڑی۔ بڑی آپا نے میری طرف پلیٹ بڑھائی اور میں ہاتھ بڑھانے ہی والا تھا کہ خانم سے نظر چار ہو گئی۔ کسی قدر خوف زدہ ہو کر اس نے میری طرف دیکھا کہ میں کہیں لے نہ لوں، چنانچہ میں فوراً رک گیا‘‘۔
(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۶-۶۷)

**خانم:**

شوہر کی بدحواسی اکثر و بیشتر خانم کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے معرض وجود میں آتی ہے۔ بیوی کی خوشنودی حاصل کرنے کیلئے یہ شخص وقار اور شخصیت ختم کر بیٹھتا ہے لہٰذا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی نے جو کرداری خاکے پیش کئے ہیں اور ان کرداروں کی حرکت و عمل سے جو مضحک صوتحال پیدا کی، وہ کارٹون کی مانند ہے۔ عظیم بیگ چغتائی اخلاق و اعمال کی اصلاح کے لئے مولوی یا

خطیب نہیں بنتے بلکہ اپنے ذاتی مشاہدات، تجربات اور تخیل کی مدد سے انسانی زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ زندگی کے مصنوعی چال چلن، جھوٹ وضع داری اور سماج کے کھوکھلے پن کو نمایاں کرتے ہیں جو ان کا منفرد اور مخصوص انداز ہے۔ عظیم بیگ چغتائی نے زندگی کی ناکامیوں، بیماریوں کے باوجود ذہن کے اس گوشے کو محفوظ رکھا جس کے ذریعے زندگی کی مضحکہ خیزی کا مطالعہ اور مشاہدہ ان کا مشغلہ بن گیا۔

**۱۸/۴ کرنل محمدخاں کے مضحک کردار**

کرنل محمدخاں کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ صاف ستھرا اور پختہ مزاح تخلیق کرتے تھے۔ کرنل صاحب اپنی پہلی تصنیف سے ہی بطور ادیب پہچانے گئے تھے۔ انہوں نے مختلف مضحک کرداروں کے ذریعے بھی مزاح تخلیق کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں ارجن سنگھ، شیرباز، کیپٹن جندر سنگ، کیپٹن رام ناتھ کا ذکر ''بجنگ آمد'' میں ملتا ہے۔ ''بسلاست روی'' میں بھی ان کی کرادر نگاری عمدہ ہے، اس کتاب کے مضحک کرداروں میں مسز ش اور مس سارہ ٹیلر کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ رام ناتھ کا کردار نہایت جاندار ہے، پڑھتے پڑھتے ہنسی ضبط کرنا نہایت مشکل ہو جاتا ہے۔ کیپٹن صاحب کے حوالے سے کرنل صاحب رقم طراز ہیں:

''رام ناتھ اپنے سرٹیفکیٹوں کے علاوہ شکل و صورت سے بھی نیم خوانده لگتے تھے۔ ان کا کپتان ہونا نہ صرف آپ کے مزاج کے منافی تھا بلکہ غالباً قضا و قدر کے ابتدائی منصوبے کے بھی خلاف تھا، آپ کسی کام

میں بھی کپتانی کرتے تو آپ سے حوالداری ہو جاتی، پریڈ پر جاتے تو سپاہیوں پر دانت پیسنا شروع کر دیتے، وردی پہنتے تو سر اور ٹوپی میں تسلی بخش ربط پیدا نہ ہو سکتا، چائے پیتے تو ہونٹوں سے نہیں بلکہ پھیپھڑوں کے زور سے پیالی ہونٹوں کے قریب جاتی تو پھڑپھڑانے لگتی اور خراد کی سی آوازیں آنے لگتیں۔ الغرض آپ چائے اسی اصول پر پیتے جس پر جیٹ طیارے پرواز کرتے ہیں۔'' (خاں، ۱۹۶۶ء، ۱۷۱)

**بجنگ آمد'' میں کرنل صاحب لکھتے ہیں'':**

'' ہمارے اپنے ملک ہندوستان (اس وقت پاکستان ابھی وجود میں نہیں آیا تھا) میں تو انگریزوں کی برکت سے اس شدت سے امن برپا تھا کہ شیر بکری مع جملہ ہندوستانیوں کے ایک گھاٹ پر پانی پی رہے تھے''۔ (خاں، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲)

مسزش:

بسلاست روی میں مسز ش اور مس سارہ ٹیلر کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ مسز ش کے بارے میں **کرنل صاحب لکھتے ہیں**:

'' مسز ش بمشکل بارہ سال کی لگتی تھی یعنی ہرچند ایک دو سال بعد شباب کے دروازے پر ایک قیامت کی دستک دینے والی تھیں تاہم سردست ان کا قدم دہلیز سے بلاشک و شبہ باہر تھا، اس کے برعکس مسز ش کی والدہ دہلیز سے گزر کر بہت سا فاصلہ طے کر چکی تھی، اب بڑی جانفشانی سے اپنے جملہ حربے-- تنگ قبائیں، بریدہ زلفیں، کولڈ کریمیں اور ہاٹ لپ اسٹک استعمال میں لاتے ہوئے اس فاصلے کے نشان مٹا رہی تھیں لیکن اس محل میں جزوی کامیابی ہی حاصل کر سکی تھیں''۔

(خاں، ۱۹۲۵، ص ۷۴۔۷۵)
کرنل محمدخاں کے ہاں مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں۔ اپنی تحریروں میں اشعار اور پنجابی الفاظ و تراکیب سے علاقائی رنگ پیدا کر دیا ہے جو اردو ادب میں ایک اضافہ بھی ہے۔ پاکستان کے شہروں، قصبوں کا ذکر بڑی محبت اور مسرت سے کرتے ہیں، مثلاً لکھتے ہیں:
’’ پنڈی سے ہمیں پیار ہے، ایک تو اس لئے کہ اس کے نام میں نسائیت ہے، لاہور اور پشاور بہت مذکر کاٹھ کے شہر ہیں لیکن پنڈی کی ادائے دلبری محض تانیث تک ہی محدود نہیں۔ نام کے لحاظ سے کراچی بھی اتنی ہی مؤنث ہے بلکہ ایک شادی شدہ رکنیت بھی رکھتی ہے یعنی عروس البلاد کہلاتی ہے لیکن جو شیوہ ترکانہ دوشیزہ پنڈی کا ہے، وہ اس عروس ہزاد داماد کا نہیں‘‘۔ (خاں، ۱۹۷۵، ص ۳۱)
کرنل محمدخاں کی تحریروں میں واضح نظر آتا ہے کہ انگریزوں سے اتحاد کے باوجود یہ تعلق کھنچا کھنچا سا ہے۔ انگریز اور برصغیر کے لوگوں کے درمیان افسر اور ماتحت کا رشتہ ہونے، ایک فوج میں ہونے، جرمن کیخلاف متحد ہونے کے باوجود یہ رشتہ جڑ نہ پکڑ سکا۔ اس مخاصمت اور کھنچاؤ کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:
’’ دل کو سمجھایا کہ دیکھو میاں! اس ملک میں جب تک ہمارا واسطہ انگریزی اونٹ سے ہے کوہان تو ہو گا‘‘۔ (خاں، ۱۹۷۵، ص ۴۵)
انگریزوں کے کھانے کے انداز کو بھی کرنل صاحب لطف لے لے کر بیان کرتے ہیں:
’’ کھانا پکانے کے معاملے میں انگریزوں سے زیادہ با ذوق قوم دنیا بھر میں نہیں، ان بے ہنروں سے کام کے آلو پیاز بھی نہیں پک سکتے۔ مگر

کھانا کھانے کا اہتمام اللہ اکبر، آلو پیاز کھانے کے لئے بھی پہلے تاج محل تعمیر کرتے ہیں، پھر اسے سنہری پھولوں اور روپہلی ٹرافیوں سے سجاتے ہیں پھر خود سفید قمیضوں، سیاہ کوٹوں اور سیاہ تر ٹائیوں میں (سجتے ہیں''۔ (خاں، ۱۹۷۵، ص ۱۱۴

**:کرنل کومب**

کرنل صاحب انگریزوں کے تعصب اور خود کو بالاتر سمجھنے کے علاوہ ان میں اچھے اچھے لوگوں کے قدردان بھی تھے۔ کرنل کومب کی خوبیوں کو منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔ :کرنل محمدخاں نے کرنل کومب کے بارے میں لکھا ہے آئیے ان سے آپ کا تعارف کروائیں، ہمیں ملنے سے پہلے کرنل کومب '' برطانیہ میں توپیں چلایا کرتے تھے، سوڈان میں مونگ پھلی بیچ چکے تھے اور ملایا میں تعلیم دے چکے تھے، پھر پاکستان آ کر کیڈٹ کالج پٹارو کی سربراہی سنبھالی۔ پہلے کالج کی بنیاد رکھی، پھر آبیاری کی اور آخر اسے پروان چڑھایا، متواتر چھ سال اس کے پرنسپل رہے اور متواتر چھ سال ہمارے رفیق رہے، ہمارا سرکاری رشتہ یہ تھا کہ وہ کالج کے پرنسپل تھے اور ہم کالج کی مجلس انتظامیہ کے رکن تھے لیکن پہلی ملاقات کے بعد یہ رشتہ فائلوں میں دب گیا۔۔ آپ پاکستان ہی میں تھے کہ انگلستان سے آپ کی بیگم کی موت کی خبر آئی، کرنل انگلستان گئے، تجہیز و تکفین کے بعد واپس آئے تو کراچی کی کئی فارغ میموں نے تعزیت میں زوجیت کی پیشکش بھی شامل کر دی لیکن کرنل نے اپنی

ہردلعزیزی کھوئے بغیر، صرف تعزیت قبول کی اور دوسری چیز کو ہاتھ نہ لگایا‘‘۔ (اسماعیل، ۲۰۰۸ء، ص ۸۰)

**کرنل کومب کے کردار کے حوالے سے بریگیڈئیر محمداسماعیل لکھتے ہیں:**

’’کرنل کومب جیسے کردار اس دنیا میں کم ہی ملتے ہیں، وہ جتنے فراخدل، خوش مزاج اور گھل مل جانے والے شخص تھے، ان کا تمثیلی تذکرہ ہی ملتا ہے باوجودیکہ وہ برٹش امپیریل آرمی میں خدمات انجام دے چکے تھے اور وہ بھی ایسے زمانے میں جب حکومت برطانیہ کا ڈنکا چہار دانگ عالم میں بجتا تھا لیکن وہ ان لوگوں میں سے نہیں تھے جن کے بارے میں اکثر حضرات اغماض برتتے ہوئے کہہ اٹھتے ہیں، جی ہاں، کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں زمانے میں‘‘۔ (اسماعیل، ۲۰۰۸ء، ص ۸۱)

کھانا کھانے کے مختلف انداز کو کرنل صاحب ایک اور جگہ بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں:

’’انگریزی کھانے اور دیسی کھانے کے انداز میں تقریباً وہی فرق ہے جو انگریزی اور اردو بولنے میں ہے جس طرح ایک نوآموز زبان سے انگریزی الفاظ یا محاورے پھسل پھسل جاتے ہیں، اس طرح ہمارا انگریزی مٹرگوشت بھی ہمارے اناڑی چھری کانٹوں کی زد میں نہ آتا تھا، ادھر ہاتھوں سے کھانا کھانا خلاف شان تھا لیکن بہ رضا و رغبت فاقہ کرنا بھی ممکن نہ تھا لہٰذا جس طرح بولتے بولتے انگریزی جواب دے جائے تو اردو پر ہاتھ زبان صاف کر لی جاتی ہے اس طرح جہاں انگریزی چھری

کانٹے سے کام نہ چلتا، ہم آنکھ بچا کر انگلیوں سے ہی بوٹی اچک لیتے''۔
(خاں، ۱۹۷۵، ص ۲۷)
مجموعی طور پر کرنل محمدخاں کا اسلوب شوخ اور چنچل ہے، معمولی واقعات بیان کرتے ہوئے بھی اپنے دلکش انداز بیان کا بھرپور استعمال کر جاتے ہیں۔ کرنل صاحب ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کرنے میں تو شاید کامیاب نہیں ہوئے لیکن اپنے گہرے مشاہدے، تجربے اور انسان کے نفسیاتی مطالعہ سے مزاح میں منفرد انداز سخن کے باعث شگفتہ اسلوب کی بہترین مثال ضرور بن گئے ہیں۔

**بقول مسز آفتاب عالم خان:**

''دراصل کرنل محمدخاں کی ظرافت زندگی کے صرف ایک گوشہ (جس کا تعلق فوجی زندگی سے ہے) کی نمائندگی کرتا ہے، اس لحاظ سے ان کے طنزو مزاح کا دائرہ محدود اور ایک مخصوص رویے کا حامل ہے۔ ان کی تحریروں سے فوج کی زندگی کی سختیاں، مشکلات اور متعدد ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جو سویلین کی زندگی میں کبھی نہیں آتے لیکن وہ خالص انداز میں اس کی عکاسی اتنی خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ سول زندگی سے تعلق رکھنے والے ہنسی ہنسی میں ان مشکلات سے آگاہ ہو جاتے ہیں جس سے فوجی زندگی اور اس کی ٹریننگ کے دوران کسی بھی تربیت حاصل کرنے والے کو گزرنا پڑتا ہے''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۸)
کرنل صاحب اپنی تحریروں کے حوالے سے ''بزم آرائیاں'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان سے نہ '
ہی افراد کی عاقبت سنورنے کا امکان ہے اور نہ امتوں کی تقدیریں بدلنے
کا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ ان تحریروں سے آپ کے چہرے پر نہ سہی، آپ
کے ذہن میں ایک روشنی کی کرن پھوٹ پڑے، ایک فرحت کی کرن--- اور
یہ ہو جائے تو ہمیں اپنی پیٹھ تھپکانے کا حق ہو گا اور اگر یہ کرن نہ
پھوٹے تو پھر اپنی پیٹھ تھپکا لیں''۔
۱۹/۴ قاضی عبدالغفار کا مضحک کردار(خاں، ۱۹۸۶ء، ص ۹)

**:سکول ماسٹر**

سکول ماسٹر کا کردار قاضی عبدالغفار کے ایک افسانے نما مضمون ''نتیجہ برا ہے'' میں ہے، اس میں قصبے کے ایک سکول ماسٹر کی مددسے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ قاضی عبدالغفار ترقی پسند ناول و افسانہ نگار ہیں۔ قاضی صاحب کے ہاں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے، وہ صرف زبان، واقعہ یا خیال ہی سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ اکثر تحریروں کا مرکزی خیال بھی طنزیہ ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے دیگر مضامین وغیرہ میں بھی چھوٹے چھوٹے کرداروں کی مدد سے مزاح پیدا کیا ہے مثلاً ''سراغ رساں'' میں ایسے احمق پولیس والوں کا ذکر ہوا ہے جو سراغ رسانی کے شوق میں سوائے احمقوں اور کمزورں پر تشدد کے سوا کچھ نہیں کرتے۔ ''تین پیسے کی چھوکری'' میں بادشاہوں اور ملکاؤں کی عیش پسندی پر طنز ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ناولوں ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' اس وقت کی تحریریں ہیں جب وہ ترقی پسند خیالات کے حامی تھے مگر ان کا انداز بھی رومانوی سا ہے مثلاً مذہب،

مذہب کے نام لیواؤں اور خودساختہ مذہبی ٹھیکیداروں پر طنز ہے۔ بعض سماجی و تہذیبی پابندیوں کو بھی پاؤں کی بیڑیاں قرار دیا ہے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' ایک طوائف کے خطوط ہیں جو ایک عاشق کے نام لکھے گئے ہیں، اس میں طوائف کی حالت زار اور دکھ بیان ہوئے ہیں۔ طوائف سے ملنے والے گاہکوں، عام مردوں اور مذہبی لوگوں پر طنز کی ہے۔ علماء پر کڑی تنقید کی گئی ہے مثلاً

'' میرا بس چلتا تو ان عمامہ والوں کو--- مسجدوں اور حجروں سے کھینچ کھینچ کر باہر لاتی اور کہتی کہ آؤ--- مفت کی روٹیاں کھانے اور چار چار نکاح کرنے سے فرصت ہو تو اس عاجز کے سیہ خانے کو منور فرمائیے جس کا سینہ ہنوز جناب کے اس سینے سے زیادہ پاک و صاف ہے--- میں زہد و تقوی کے اسباب، مکروفریب کے ذریعے سے ہاتھ میں تسبیح لے کر اور داڑھی میں عطر لگا کر دوسروں کی جیب میں ہاتھ نہیں ڈالتی، نہ شریعت کا نام لے کر عیاشی اور نفس پرستی کرتی ہوں''۔ (عبدالغفار، ۱۹۸۲ء، ص۸۲۔۸۱)

''مجنوں کی ڈائری'' میں بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

'' مجنوں کا موضوع محدود نہیں ہے لیکن یہ موضوع کے لحاظ سے زیادہ اہم ہے۔ لیلیٰ کا موضوع طوائف اور اس کی مظلومیت ہے جبکہ مجنوں کا موضوع محدود نہیں ہے۔ اس میں مذہب، سائنس اور فلسفے پر بحثیں ہیں لیکن اس کا اصل موضوع بیسویں صدی کے نوجوان کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنیں اور مذہب کے بارے میں ان کا تشکک ہے''۔

(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶۲)

**مسز آفتاب سرور عالم خان کے خیال میں:**

’’ان کی تحریر میں سادگی، معنویت کی گہرائی، حقیقت کی تلخی، رومانویت کی سچائی اور صداقت کی کاٹ نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں مروجہ اصول اور پیمانوں کے خلاف شدید ردعمل پایا جاتا ہے، معاشرتی سطح پر موجود ان ناہمواریوں پر گہرا طنز نظر آتا ہے جو معاشرے کے دو مرکزی کرداروں عورت اور مرد کے درمیان نظر آتا ہے جہاں مرد نے اپنی طاقت کا ناجائز استعمال کر کے عورت کی معصومیت اور سچائی کو مجروح کیا‘‘۔
(مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۶۱)

قاضی صاحب کے رمزیہ انداز کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے بڑی اہم ہے:

’’قاضی صاحب کی تحریر میں رمزیہ انداز بڑا واضح ہے۔ وہ بہ ظاہر اس چیز سے اتفاق کرتے ہیں جس سے منکر ہیں اور چپکے چپکے اس کی بیہودگی اور حماقت کو عریاں بھی کرتے جاتے ہیں۔ یہ ان کا اپنا انداز ہے اور اس انداز میں بات کرنے کا انہیں خاص سلیقہ آتا ہے۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ۱۸۲۰)

جبکہ ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

’’ان کے ہاں مزاح اور شگفتگی کے آثار خال خال ہیں جبکہ طنز کے میدان میں ان کا قلم خوب رواں ہے، وہ مغربی تہذیب، ان کی نقالی اور

علمائے بے عمل پر بڑے بھرپور انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔ عورت کا استحصال اور مظلومیت بھی ان کا خاص موضوع ہے۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۱۰۵)

### ۲۰/۴ فرحت اللہ بیگ کے مضحک کردار

دادا جان بیگ صاحب کے ہاں گزرا ہوا زمانہ ہو، ماحول ہو، واقعات ہوں یا مرحومین کا تذکرہ ہو، مرقع کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ محاورے اور روزمرہ پر ان کا عبور مزاح کا مزا دوبالا کر دیتا ہے۔ ان کا منفرد اسلوب دیگر خصوصیات سے مل کر دلچسپ تاثر پیدا کر دیتا ہے۔ اگرچہ ان کی شگفتگی اور مزاح بڑا لطیف اور ہلکا ہے۔ گزرے ہوئے زمانے اور افراد کے حلیء، سراپے اور عادتوں کے دلچسپ بیان سے قاری کے چہرے پر مسکراہٹ کھل اٹھتی ہے۔

نانی چندوفرحت اللہ بیگ کے ہاں بے جا طوالت کی بھرمار ہے جس کے باعث مزاح یا مضحک کردار کا مخصوص تاثر قائم نہیں رہتا۔ ان کے مضمون ''مردہ بدست زندہ'' کے کردار نانی چندو کے حوالے سے بھی کہا جاتا ہے کہ ندیدے پن کا ذکر کرتے ہوئے ندیدے پن کے فلسفے اور تجربات بہک نکلے اور مضمون کا تاثر بھی کسی حد تک ماند پڑا۔
مرزا چھکڑافرحت کا ایک اور تخلیق کردہ کردار ''مرزا چھکڑا'' ہے یہ ان کے مضمون ''نئی دہلی'' کا کردار ہے۔ اس مضمون میں پرانی اور نئی دلی کا فرق واضح کر کے نئے رسم و رواج اور حالات پر طنز کی گئی ہے اور پرانے وقتوں کی دلی کو یاد کیا گیا ہے۔ مرزا چھکڑا کی

زبانی بیان کرتے ہیں:'' دلی تو بہت دن ہوئے جنت کو سدھاری، اب یہ دلی تھوڑی ہے، یہ تو لاہور کی اماں ہے۔ جاؤ جائیداد بیچ کر کہیں اور جا بسو، اب یہ تمہاری دلی نہیں رہی''۔
(بیگ، س ن، ص۴۷)
فرحت اللہ بیگ نے دلی کی مٹتی ہوئی تہذیب و تمدن' شاہی عادات و اطوار، دلی کی روایات اور دلچسپ شخصیات کا مرقع دلچسپ اور شگفتہ انداز میں پیش کیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے تھوڑی سی مبالغہ آرائی کے ساتھ ساتھ حقیقت کے قریب تر رہنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مغلیہ سلطنت کے عین زوال سے کچھ قبل کے دور کے عیش و عشرت، کھیل کود اور تقریبات کی تصویر بڑے سلیقے سے پیش کی ہے۔ مغلوں کی فضول خرچیاں اور نئے نئے رسم و رواج کی بنیاد رکھنا، نئے نئے تہواروں کی بنیاد ڈالنا، کھیل کود تماشے اور عیش و عشرت دیکھ کر سمجھ میں آتا ہے کہ یہ سلطنت کیوں تباہ ہوئی۔
پرانے زمانے میں برعظیم کے معاشرے میں طوائف کی بڑی اہمیت تھی، اسے ایک تہذیب کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں:
'' میں نے کہا، مرزا صاحب، بھلا رنڈیوں سے اور دلی کے اچھے برے ہونے سے کیا واسطہ؟ کہنے لگے، واہ بیٹا واہ، خوب سمجھے اور ننھے بن جاؤ۔ یار عزیز انہی سے تو دلی تھی، نہیں تو دلی میں رکھا ہی کیا تھا۔ ذرا حکیموں کے مطب میں جا کر دیکھتے تو معلوم ہوتا کہ دلی کی زبان کا سنبھالنے والا کون تھا۔ کبھی کبھی کوٹھے پر گئے ہوتے تو کھلتا کہ آداب مجلس کس کو کہتے ہیں، ذرا ان کے بننے سنورنے کو دیکھتے تو

پتہ چلتا کہ لباس کس کو کہتے ہیں۔ ذرا ان کی کمروں کو دیکھا ہوتا تو سمجھتے کہ سلیقہ کس کو کہتے ہیں۔ میاں رنڈیاں دلی کی نانی چندد تہذیب (کا نمونہ تھیں''۔ (بیگ،س ن، ص۴۸

فرحت اللہ بیگ کے مزاح سے گاہے گاہے تمسخرانہ انداز بھی پیدا ہوتا ہے' خاص طور پر جب وہ کسی مضحک کردار یا مضحک حلیے کی مدد سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور جسمانی نقائص اور قدرتی خامیوں کا مذاق بھی اڑاتے ہیں جیسا کہ اپنے مضمون ''نانی چندو'' میں نانی صاحب کے :بارے میں لکھتے ہیں

خدا معلوم یہ ہماری نانی چندو دنیا میں تشریف ہی کیوں لائیں اور اگر '' لائی بھی تھیں تو نانا صاحب قبلہ کے حصہ میں کیوں آئیں اور اگر آئیں بھی تھیں تو ہمارے زمانہ تک یہ زندہ کیوں رہیں، دنیا ترقی کر رہی ہے مگر ان کی ہر بات میں تنزل ہے۔ پہلے حور کی صورت تھیں، اس کے بعد انسانوں کی صورت ہوئیں اور اب انسان تو کیا شاید کوئی جانور بھی (ان کی صورت کا ہو تو ہو''۔ (بیگ، س ن، ص ۸۴

:دادا جان

اپنے مضمون ''نگارستان اور دادا جان'' میں فرحت اللہ بیگ نے دادا جان کو مضحک کردار بنا کر پیش کیا ہے، یہاں حرکات اور مسخرا پن سے :مزاح پیدا ہوتا ہے، بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ

یعنی کالوں کا ملک (Niggers) اس مضمون میں نگارستان سے مراد'' ہے۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اگر ''کالوں کا ملک'' آزاد ہو گیا تو وہاں کی پارلیمنٹ میں دادا جان جیسے ان پڑھ، دیہاتی اور بات بات پر دھینگامشتی کرنے والے لوگ پہنچ جائیں گے نیز

اس کے وزیر بدعنوانیوں اور بدمعاملگیوں میں ملوث ہوں گے، پارلیمنٹ میں لپاڈگی اور آپادھاپی ہو گی''۔
(پاریکھ: ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۲)
**ڈاکٹر اشفاق ورک، فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری اور تحریروں کے حوالے سے رقمطراز ہیں:**
''فرحت اللہ بیگ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حال کے مسائل و اشخاص سے چھیڑخانی کرنے کے بجائے ذکر ماضی میں زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی سب سے مزے کی تحریریں وہی ہیں جن میں وہ ماضی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اگر کبھی حال کا تذکرہ ملتا بھی ہے تو وہاں بھی اکثر ماضی کے موازنے کی صورت نظر آتی ہے۔ پھر ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرنا تو ان کی فطری مجبوری ہے''۔
(ورک: ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۵)
وزیر آغا، فرحت اللہ بیگ کے سٹائل سے متعلق بیان کرتے ہیں:
''فرحت اللہ بیگ کا سٹائل اپنی خوش مزاقی کے باعث بڑا مقبول ہے اور اگرچہ انداز وہی ہے جسے محفوظ علی بدایونی نے اپنے مضامین کے سلسلے میں بڑی خوش اسلوبی سے رائج کیا تھا تاہم اسے پروان چڑھانے اور خوش مزاقی کے صحیح معیار سے قریب تر کرنے کا سہرا فرحت اللہ بیگ کے سر ہے۔ خوش مزاقی کے اس سٹائل کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں واقعہ کردار یا موازنہ وغیرہ سے قہقہوں کو تحریک دینے کی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتگی کیفیت میں سمو کر پیش کیا جاتا ہے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۱۹۷)
جبکہ ڈاکٹر خورشید اسلام، فرحت اللہ بیگ کو اس طرح پرکھتے ہیں:

فرحت اللہ بیگ ماضی کو حال میں تبدیل کر سکتے ہیں، حال میں مستقبل ’’
کا جلوہ دیکھنا ان کے بس کی بات نہیں، وہ مشرقیت کے دلدادہ ہیں، وہ
اشخاص سے ہمدردی رکھتے ہیں لیکن ہمدردی میں شگفتہ تنقید کے
فرائض انجام دیتے ہیں، ان کی زبان ظرافت کی جان ہے‘‘۔ (نقوش طنز و
(مزاح ،ص ۲۳

فرحت اللہ بیگ نے مزاح نگاری میں جو مقام حاصل کیا ہے، اس کی وجہ
ان کا اپنے عصری اور معاشرتی مسائل کو زیربحث لانا ہے۔ انہوں نے
خامیوں، نادانیوں، بدذوقیوں، بے ڈھنگے پن پر ہنسنے اور ہنسانے کے
ساتھ ساتھ گزرے ہوئے عہد، شخصیات اور خاص طور پر مغلیہ سلطنت
کے دورِ زوال کے ماحول اور حالات کو ہمیشہ کیلئے اپنی تحریروں میں
محفوظ کر لیا ہے۔

۲۱/۴ سید محفوظ علی بدایونی کا مضحک کردار

**:مسٹر صاحب دین**

مسٹر صاحب دین کا کردار سید محفوظ علی بدایونی کا ہے جس کے
ذریعے ان لوگوں پر طنز ہے جو رنگ و نسل کے لحاظ سے تو مسلمان یا
برصغیر کے رہنے والے ہیں مگر وضع قطع، عادات، رسم و رواج، طرز
بودوباش کے حوالے سے انگریز ہیں۔ سید محفوظ علی بدایونی نے اپنے
مضمون ’’مسٹر صاحب دین‘‘ میں نہایت چابکدستی، عمدگی سے بڑھتی
ہوئی تہذیبی کشمکش کو آشکار کیا ہے۔ تعلیم یافتہ نوجوان بھی اپنی وضع
قطع بدلنے کے حامل قرار پائے، ان کے لئے ’’فرسٹ کلاس جنٹلمین‘‘
کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس تہذیبی اور تمدنی کھچاؤ کو اپنے
مضحک کردار ابن الوقت کی مدد سے نذیر احمد بھی اس حقیقت سے پردہ

اٹھا چکے ہیں۔ سید محفوظ علی بدایونی کے مطابق ذہنیت بدلنے کا یہ عمل یونیورسٹی انجام دیتی ہے، جہاں مسلم معاشرت کی نسبت مغربی طرزبودوباش کو اعلیٰ سمجھا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’مسٹر موصوف کو عالم وجود میں لانے کا امتیاز جس خاتون کو حاصل ہوا، ان کا میکے کا نام ’’ہن برستی‘‘ تھا مگر سسرال آ کر اس نام کے علاوہ ’’کلیہ کماری‘‘ خاتون بھی کہتے ہیں‘‘۔ (بدایونی، ۱۹۵۶ء، ۲۱۸)

پھر حاشیے میں اپنے اس مخصوص لفظ کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

’’غیرزبان کا لفظ ہے اس واسطے تلفظ کی غلطی قابل معافی ہے، بعض ثقہ حضرات سے اس نام کا تلفظ یونیورسٹی سنا ہے‘‘۔ (بدایونی، ۱۹۵۶ء،ص ۲۱۸)

سید محفوظ علی بدایونی نے مزاح کو درست سمت دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مزاح کو پھکڑپن اور ناشائستگی سے بچا کر اسے صحیح معنوں میں مزاح بنانے کی عملی کوشش کی ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی:

’’پنچ کے دور کے بعد جس نے سب سے پہلے ’’پنجانہ رنگ‘‘ کو ترک کر کے اسپیکٹیٹر (Spectator) سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی ہے، اس میں سید محفوظ علی بدایونی کا نام بھی شامل ہے۔ ہمدرد (دہلی) کے ابتدائی دور میں ’’تجاہل عامیانہ‘‘ کے ماتحت جیسے دلکش اور زعفران مضامین نکلے ہیں، تقریباً سب کے سب سید محفوظ علی صاحب کے قلم کے رہین منت تھے‘‘۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ۱۵۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں محفوظ علی پہلے مزاح نگار اور بعد میں طنزنگار ہیں لہٰذا اگر کہیں طنز موجود بھی ہے تو بہت کم اثر کے ساتھ، ڈاکٹر موصوف نے سید محفوظ علی کی ایک عبارت کا نمونہ پیش کیا ہے

جو پروفیسر ''قطرب'' کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ قطرب میرا اصلی نام نہیں بلکہ اس نام سے میں اخبارات اور رسائل میں مضامین لکھتا ہوں۔ میرا حقیقی نام عربی النسل ہے اور ہندی الاصل بھی جناب کو تعجب ہو گا ایسا کون سا نام ہو سکتا ہے، سنئے، میرا نام عربی الانسل ہونے کی وجہ سے ''رجب علی'' اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے ''راجا بلّی'' ہے۔ میری اس خصوصیت پر نظر کر کے جناب حاجی صاحب نے بلیغ طرزادا میں فرمایا تھا کہ میں چھ مہینے مسلمان رہتا ہوں اور چھ مہینے ہندو۔ ایسی حالت میں آپ تسلیم فرمائیں گے کہ سب سے زیادہ خوشی جس شخص کو ہندو مسلمان کے اتفاق سے ہو گی، وہ میں ہوں کیونکہ ان دونوں قوموں کا اتفاق میرے ددھیال اور ننھیال کااتفاق ہے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۱۷۱۔۱۷۲)

سید محفوظ علی کے مزاح میں جنگ عظیم اول سے پہلے اور بعد کے دور کے اہم سیاسی اور سماجی مسائل مثلاً انگریزوں کے مسلمانوں کو خطابات دینا، ہندو مسلم تنازعات، قدیم اور جدید تہذیب پر بحث ملتی ہے۔ محفوظ علی کے دور میں ہندو مسلم اتحاد کی بات بھی چلتی رہی۔ میثاق لکھنؤ نے اس مفاہمت کو آگے بھی بڑھایا جس کے باعث مصنف نے اس طرح کے مضامین لکھے اور ہندو مسلم اتحاد کو موضوع بھی بنایا۔ انگریزوں سے وفاداری جتا کر خطابات حاصل کرنے والوں پر بھی ان کی نظر رہی ہے۔ ان کے اس اقدام پر محفوظ علی ناخوش ہیں۔ مسٹر دین صاحب کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

'' وہ انگریزی اچھی بولتا ہے یا بری، مجھے اس کی نسبت کچھ نہیں کہنا۔ یہ ہے کہ بہت زیادہ بولتا ہے مثلاً وہ اپنے نوکر، اپنے گھوڑے، اپنے کتے

یعنی اپنے مچھر اور کٹھمل اور اپنے جوتے تک سے انگریزی بولتا ہے اور جب کبھی اسے مجبوراً اپنی دیسی زبان بولنی پڑے تو ایسی کھچڑی ہوتی ہے جس میں بلامبالغہ ۱۴چھٹانک سفید چاول اور صرف ۲ چھٹانک کالی دال ہوتے ہیں‘‘۔ (بدایونی، ۱۹۵۶ء، ص ۲۲۳)

سید محفوظ علی کے مزاح کو صاف اور شستہ کہا جاتا ہے، وہ بامحاورہ اور سلجھی ہوئی زبان استعمال کرتے ہیں اور زیادہ تر اسلوب سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ صاحب دین کے حوالے سے ہی لکھتے ہیں:

’’ صاحب دین نوعی اعتبار سے حیوان ناطق کی ایک مفصل شاخ ہے، ساتھ ہی اس کے اہل نظر اس کی ایک خصوصیت بدیہی یہ ظاہر کرتے ہیں کہ حیوان ناطق کے عام مولود کیخلاف صاحب دین ماں کے پیٹ سے مونڈی داڑھی والا چہرہ لے کر پیدا ہوتا ہے اور اس سے ایک حکیم اور ماہر حیوانیات تو بجائے خود رہا، ایک عامی بھی سوائے اس کے اور کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتا کہ وہ حالت جنین ہی میں داڑھی مونڈھنی شروع کر دیتا ہے‘‘۔ (بدایونی ۱۹۵۶ء ص ۲۲۰)

محفوظ علی کے مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر خورشید الاسلام کی رائے ہے:

’’ محفوظ علی کا طنز مولویانہ ہے اور مقصد بھی وہی ہے۔ ان کے یہاں زاویہ نظر محدود، واقفیت سطحی اور جذبات کا تنوع منقود ہے‘‘۔ (نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص۲۱)

**جبکہ کلیم الدین احمد کے خیال میں:**

’’میرے تجربہ میں صاحب دین ایک مختلف المزاج والکیفیت چیز ہے، تفصیل اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب دین کا مزاج کسی دوسرے صاحب دین کے مزاج کے ساتھ تو ہمیشہ گرم تر رہتا ہے مگر غیر صاحب دین کے ساتھ سرد خشک اور غصہ اور ریل کے سفر کی حالت میں گرم خشک ہوتا ہے اسی طرح کسی دوسرے صاحب دین کے لئے چاہے وہ فہرست چندہ لے کر آئے یا دعوت چائے، ایک صاحب دین ہمیشہ سریع الفہم ہے مگر غیرصاحب دین کے لئے چاہے وہ خفیف درخواست ہی لے کر آئے، وہ نہایت بطی الفہم‘‘۔ (نقوش طنز و مزاح نمبر، ص ۶۷)

**۲۲/۴ سلطان حیدر جوش کے مضحک کردار**

**بخاری:**

سلطان حیدر جوش نے افسانے، ناول اور ناولٹ کے علاوہ ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے، جس میں ایک کردار بخاری ہے جو اپنی حاضر جوابی سے مزاح پیدا کرنے میں مشہور ہے۔ سلطان حیدر جوش نے اپنے اس ڈرامہ میں دانش و حکمت، زبان دانی، فلسفہ، بذلہ سنجی جیسی خصوصیات پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ سلطان حیدر جوش نے اپنے اس ڈرامے میں کوئی مخصوص موضوع نہیں اپنایا۔ عورت کی آزادی بھی اس کا

موضوع کہاجا سکتا ہے اور ہندو مسلم کا فرق دکھانے کی کوشش بھی کہی جا سکتی ہے۔

**بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:**

’’یہ ڈرامہ بہت مختصر ہے اور غالباً سٹیج بھی نہیں ہوا۔ اس ڈرامے کا کہیں تذکرہ نہیں ملتا اور غالباً نایاب ہے۔ اس ڈرامے میں ہلکی سی ظرافت موجود ہے۔ ڈرامے کا ایک کردار بخاری خاص طور پر حاضر جوابی اور بذلہ سنجی سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ ڈرامے کا کوئی خاص موضوع یا مرکزی خیال نہیں۔ یہ ڈرامہ عجب چوں چوں کا مربہ محسوس ہوتا ہے‘‘۔ ((پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۹

ڈرامے میں مزاح کے نمونے بھی موجود ہیں جوکہ مضحک کردار بخاری کی زبانی ادا کئے گئے ہیں، مثلاً:

سکسینہ: رائے بہادر کا نوکر بھی نوکر بہادر ہوتا ہے۔’’
بخاری: اکیلے نوکر بہادر سے کام نہیں چلے گا بلکہ بہادر خان کا نوکر پہلے نوکر صاحب پھر نوکر بہادر ہونا چاہئے اور رائے بہادر کا نوکر پہلے چاکر صاحب پھر چاکر صاحب ہونا چاہئے اور صاحب بہادر کا نوکر پہلے چھوکرا صاحب پھر چھوکرا بہادر ہونا چاہئے‘‘۔ (جوش، س ن، ص ۵)

سلطان حیدر جوش نے اپنی تحریروں میں دو تہذیبوں اور معاشرتی رویوں کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ قوم کی اصلاح کیلئے انہوں نے مغربی تقلید کی بڑی شدت سے مخالفت کی ہے۔ اصلاحِ معاشرہ اور تنقید معاشرہ سے بھرپور سطان حیدر کا مزاح ایک مخصوص سماج کا پس منظر پیش کرتا

ہے۔

سلطان حیدر جوش کے مزاح کے حوالے سے رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ:

’’سلطان حیدر جوش کی طنز میں فلسفیانہ ظرافت اور ظرافت میں فلسفیانہ طنز کا دل نشین عنصر بہت نمایاں ہے۔ اس قسم کی ظرافت اور طنز کی ابتداء اردو ادب میں کسی نہ کسی حد تک سلطان حیدر صاحب ہی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ جوش غالباً پہلے لکھنے والے ہیں جنہوں نے اردو طنزیات اور مضحکات میں مغربی آب و رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی‘‘۔ (صدیقی، ۱۹۶۶ء، ص۲۲۴)

ہندو مسلم اختلافات کے باعث اور پھر مسلمانوں کا ترکی سے ہمدردی کرنا، دو ایسی باتیں ہیں جن کے باعث بحیثیت مسلمان جوش گاندھی اور پھر مغربی تہذیب کے بھی خلاف تھے۔ ایک جگہ کانگریس اور گاندھی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

’’یہ کانگریسی بھی عجیب چیز ہیں، جاپانیوں سے ضرور ان کی سانٹھ گانٹھ ہے۔ ہندوستان سے برٹش راج جا سکتا ہے؟ ناممکن۔ گاندھی جی کی حرکت ہے۔ یہ بھی مسلمانوں کا مارآستین نکلا۔ ظاہر میں کیسے اتحاد پسند، تعصب سے خالی، بھولے بھالے، تشدد کے قائل نہیں، ان کے دل کی کھڑکی مسلمانوں کے لئے ہر وقت کھلی رہتی ہے کہ مسلمان آئیں اور اس میں بیٹھ جائیں۔ بڑے پاک طینت، بڑے پاک باطن، میاں گاندھی جی کچھ ہم بھی جانتے ہیں۔ مکار، فیلسوف، رام راج کا متوالا، مسلمانوں میں ہمیشہ پھوٹ ڈلوانے والا‘‘۔ (جوش، س ن، ص ۶۲۔۶۳)

الغرض سلطان حیدر جوش نے اپنے دور اور ماحول کی شعوری عکاسی

کی ہے اور مختلف تہذیبی، سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کو طنز کا موضوع بنایا ہے، اگرچہ وہ خود بھی مغرب کی بعض چیزوں پر عمل پیرا تھے، مثلاً لباس، وضع قطع۔

**ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے خیال میں:**

’’ ان کی مزاحیہ تحریریں اکثر مدلل مباحث پر مبنی ہوتی ہیں، خاص طور پر وہ تحریریں جن میں وہ مشرقی و مغربی تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں، ان میں بے شمار عقلی دلائل سے کام لیتے ہیں اس سے ان کی تحریر میں ایک علمی شان تو پیدا ہو جاتی ہے مگر تحریر کی بے ساختگی یقیناًمجروح ہوتی ہے، یہی بے ساختگی ظرافت کی جان ہوتی ہے۔ مزاح نگاری میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اس میں مغربی رنگ ڈھنگ اختیار کرنے کی اچھی کوشش کی ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۵)

**امین الدین:**

سلطان حیدر جوش مسلمانوں کے نام نہاد مذہبی ہونے اور تضاد سے پر مذہبی زندگی پر بھی چوٹ کرتے ہیں۔ اپنے کردار امین الدین کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’ امین الدین کی ایک عظیم الشان دوکان چورنگی میں ہی نہیں ہوئی بلکہ دہلی اور کرانچی میں بھی ہو گئی، ساتھ ساتھ انہوں نے ایک بیوی کرانچی میں کر لی اور ایک نوجوان طوائف دہلی میں رکھ لی، داڑھی بڑھائی، حج کر لیا، کلکتے میں ایک نہایت اعلیٰ مسافر خانہ بنوا دیا اور خیرات میں

بھی بڑے سخی مشہور ہو گئے یعنی رند کے رند رہے اور ہاتھ سے جنت بھی نہ گئی''۔ (جوش، س ن، ص ۳۳)

**۲۳/۴ شوکت تھانوی کے مضحک کردار**

**:قاضی جی**

یہ کردار شوکت تھانوی کا ہے۔ شوکت تھانوی شاعر، افسانہ نگار، ادیب، ضاحک و ظریف، ڈرامہ نویس، اخبارات و رسائل کے مدیر وغیرہ رہے ہیں۔ انہوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے۔ ''قاضی جی'' ان کا خوبصورت ریڈیائی ڈرامہ ہے جس میں ایک اہم مضحک کردار ''قاضی جی'' کا ہے۔ تمام ڈرامہ اس کردار کے گرد گھومتا ہے، انہوں نے اس کردار کے ذریعے ہمیں اس صورتحال سے آشنا کروایا ہے جس کا شکار ہمارے بہت سے بزرگ آج بھی ہیں۔ لاکھوں قربانیاں دینے کے باوجود حاصل کیے ہوئے پاکستان کو وہ آج بھی پسند نہیں کرتے۔ کچھ پانے کیلئے کچھ کھونا پڑتا ہے، قربانی کی صورت میں بہنے والا خون اور لٹنے والا مال لاکھوں آبروؤں اور عزتوں کے تحفظ کا باعث بنا۔ قاضی جی جیسی سوچ رکھنے والے بزرگ یہ نہیں سوچتے کہ پاکستان نے ہماری شناخت اور بقا کے لئے کیا کردار ادا کیا ہے؟ بلکہ وہ اس بات کو بھول کر انگریزوں کے دور کو یاد کرتے ہیں۔ شوکت تھانوی کے تین جلدوں پر پھیلے ہوئے کردار ''قاضی جی'' کے خیالات اور نظریات بندھے ٹکے ہیں۔ ہر آن معاشرے کے حالات اور بحران سے ان کا ٹکراؤ ہوتا ہے اور یہ نظریات جب معاشرے میں بسنے والے اکثر لوگوں کے نظریات سے متصادم ہوتے ہیں تو ''قاضی جی''

اس اکثریت کے رویے اور عمل کو خود سے جدا پا کر حیران و ششدر ہو جاتے تھے اور یہ ہی حیرت قارئین کے سامنے ''قاضی جی'' کے روپ میں ایک مضحک کردار کو لا کھڑا کرتی ہے۔ ''قاضی جی'' کا کردار شوکت تھانوی نے خود ہی لکھا اور خود ہی اس کو ریڈیائی ڈرامہ میں ادا کیا۔

قاضی جی کے مضحک کردار کی بدولت ہم اپنے معاشرے کے کسی ایک فرد کا چہرہ نہیں دیکھ رہے بلکہ اس کردار کے آئینے میں ہمارے سماجی معاشرتی، اقتصادی، اخلاقی اور ذہنی ناہمواریوں کا عکس نظر آتا ہے۔ قاضی جی کے کردار میں ہمیں عام نارمل انسان کی سی لچک کا فقدان ملتا ہے۔ ان کے اپنے خیالات ہیں، جن سے دوسرا شخص ٹکرا کر اپنا سر تو پھوڑ سکتا ہے مگر ان کے خیالات اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ قاضی جی کا حلیہ کچھ اس انداز سے ہمارے سامنے آتا ہے کہ ایک ادھیڑ عمر آدمی جو سیاہ شیروانی پہنے رکھتا ہے، پاکستان کو ناپسند کرتا ہے اور اس میں پوری شان و شوکت سے رہنا بھی چاہتا ہے۔ خود وہ اس مملکت کے لئے ذرا سی قربانی دینے کے لئے بھی تیار نہیں مگر اپنے آرام کے لئے ہر چیز کی توقع بھی کرتے ہیں۔ پاکستان کے فائدے اور نقصان سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ قاضی جی خواتین کی تعلیم کے بھی خلاف ہیں، ان کے خیال میں جو عورتیں پڑھ جاتی ہیں، گھر کے مردوں کو ڈگڈگی پر نچواتی ہیں۔ قاضی جی کا کردار ایسے شخص کا کردار ہے جو دوسروں پر جی بھر کر تنقید کر سکتے ہیں مگر اپنی جھوٹی انا کے پندار کے ہاتھوں اتنے مجبور ہیں کہ کسی کی ذرا سی بات بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ صبر اور برداشت کا ذرا سا بھی مادہ ان میں نہیں ہے۔

اردو ادب میں جو مزاحیہ ڈرامے لکھے گئے، ان میں ادبی اور اسٹیج ڈراموں کی ذیل میں آنے والے ڈراموں میں مزاح صورت واقعہ اور عملی مذاق سے پیدا کیا گیا۔ بہت کم ڈرامے ایسے ہیں جن میں مضحک کرداروں اور مضحک صورتحال کا گہرا اور دلچسپ امتزاج ابھر کر سامنے آیا ہے جس کی وجہ سے ایسے مضحک کردار بہت کم ہیں جو اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ ابھر کر ہمارے سامنے آئے ہوں۔ جدید اردو ڈراموں میں شوکت تھانوی کا قاضی جی بھرپور مضحک کردار ہے۔ شوکت تھانوی نے اپنی اداکاری اور ریڈیو پر اپنی صداکاری سے اس کردار کو ایک مکمل شخصیت کا روپ دیا ہے۔
قاضی جی کے کردار میں ہمیں مخصوص ناہمواریاں ملتی ہیں۔ شوکت تھانوی نے اس کردار کا خود کہیں بھی مذاق نہیں اڑایا، گویا انہوں نے اپنے کردار کی تخلیق میں اپنا رویہ ہمدردانہ رکھا ہے۔ قاضی جی کی گفتگو، حرکات و سکنات، اقوال و افعال سے اس کے کردار کے مضحک پہلوؤں کو شوکت تھانوی نے خوبصورتی سے

**ابھار کر پیش کیا ہے۔ بقول مسز آفتاب عالم خان:**

’’قاضی جی کا یہ کردار ایک غلط قسم کے بزرگ، لکیر کے فقیر، پاکستان سے اس لئے نالاں کہ اس نے آپ کو بعض ادنیٰ آسائشوں سے محروم کر دیا لیکن ان تمام جائز و ناجائز مواقع پہ فائدہ اٹھانے کیلئے کمربستہ جو پاکستان کے معرض وجود میں آنے سے پہلے پیدا ہو گئے۔ ان تمام صفات سے کورے جو قومی و اخلاقی استحکام کی جان سمجھی جا سکتی ہیں‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۰)

**:مولوی نوراللہ**

شوکت تھانوی کو پاکستان سے جذبائی لگاؤ تھا، پاکستان کی ابتدائی مشکلات میں گرے پاکستانی جس طرح دلبرداشتہ تھے، ان کی عکاسی بھی شوکت تھانوی نے جذبائی لگاؤ کے ساتھ کی ہے۔ ایک کردار مولوی نوراللہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بنیاد بنا کر پاکستان پر تنقید کرتا ہے، جس کا دفاع شوکت تھانوی خود کرتے ہیں **مثلاً**:

’’ مولانا نے آ دبوچا، خفت میں کہا السلام علیکم، ملاحظہ فرمایا، آپ نے پاکستان--- نام رکھا تھا پاکستان--- دعویٰ یہ تھا کہ صاحب ہم کو ایک ایسا خطہ زمین چاہئے جہاں ہم مسلمان کی حیثیت سے زندہ رہ سکیں--- اور حال یہ ہے کہ اب تک ڈاکٹر پوجے جا رہے ہیں، انگریزی دواؤں کے بغیر گویا زندہ ہی نہیں رہ سکتے‘‘۔
(نقوش، ۱۹۶۳ء، ص ۶۴)

**:مسز آفتاب عالم خان کے خیال میں**

’’ سٹالن کا قول ہے کہ یاد رکھئے وہ ادیب کبھی فنا نہیں ہو سکتا جس کے پاؤں زمین سے چھوتے رہیں گے، شوکت تھانوی بھی ایسے ہی ادیب ہیں جن کی مزاح نگاری کی بنیادیں ان کی اپنی زمین سے وابستہ ہیں، وہ اپنی تحریروں کا خمیر لفظوں کے الٹ پھیر لفظوں کے تضاد ابہام اور کبھی فقرہ بازی کبھی پھبتی اور کبھی پرمعنی تنقید و تبصرہ کو اختیار کر کے اپنی ذاتی شگفتگی، بے تکلف اور بے ساختہ مزاحیہ اسلوب سے حاصل کرتے ہیں‘‘۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص۱۲۳)

:جبکہ نیاز فتح پوری کی رائے بھی قابل توجہ ہے، وہ لکھتے ہیں

’’ ان کا مقصد ایک غم آلودہ شخص کو ہنسا دینا ہے لیکن وہ غم کو مسرت سے بدلنا نہیں چاہتے، گو خود وہ کلفت کے برداشت کرنے کی کتنی ہی اہلیت کیوں نہ رکھتے ہوں، لیکن دوسرے کی کلفت کو وہ اس لئے ناقابل برداشت بنا کر اپنا لطف حاصل کرنے سے دریغ نہیں کرتے‘‘۔ (نقوش، ۱۹۶۳ء، ص۳۱۔۳۰)

وزیر آغا کے خیال میں شوکت تھانوی محاورے اور املا کی غلطیوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں

’’ الفاظ کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش شوکت تھانوی نے بھی کی ہے مگر شوکت تھانوی اس ضمن میں نسبتاً زیادہ کامیاب ہوئے ہیں یعنی جہاں محاورے سے مزاح پیدا کرنے کا تعلق ہے، ان کے ہاں بے ساختگی اور خودروانی ہے۔ املا کی غیرہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے کی عمدہ کوشش تو ہے ہی‘‘۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۱۹۱)

**۲۴/۴ شفیق الرحمن کے مضحک کردار**

شفیق الرحمن کے یہاں کرداری مزاح بھی ملتا ہے، ان کے کردار معیاری ظرافت کو جنم دیتے ہیں، ان کے مشہور مضحک کردار بڈی، شیطان، جج صاحب، ملغوبہ، خود مصنف، حکومت آپا، مقصود گھوڑا وغیرہ ہیں۔ طاہر اصغر شفیق الرحمن کے کرداروں کے حوالے سے کہتے ہیں:

’’ شفیق الرحمن کے کردار شوخ، کھلنڈرے اور زندگی سے چھیڑچھاڑ کرنے والے ہوتے ہیں‘‘۔ (روزنامہ جنگ، ۱۹۹۴ء، ص۸)

شفیق الرحمن کی تصانیف میں کچھ کہانیاں ایسی ہیں جو ''شیطان'' اور چند مستقل کرداروں کے حوالے سے ہیں۔ اپنے مشہور کردار شیطان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس رات اتفاق سے میں نے شیطان کو دیکھ لیا، خواہ مخواہ خواب نظر آ گیا، رات کو اچھا بھلا سویا تھا نہ شیطان کے متعلق کچھ سوچا نہ کوئی ذکر ہوا۔ نہ جانے کیوں ساری رات شیطان سے بات ہوتی رہی اور شیطان نے خود اپنا تعارف نہیں کرایا کہ خاکسار کو شیطان کہتے ہیں۔ یہ فقط ذہنی تصویر تھی جس سے شبہ ہوا کہ یہ شیطان ہے۔ چھوٹے چھوٹے نوک دار کان، ذرا ذرا سے سینگ، دبلا پتلا بانس جیسا قد ایک لمبی دم جس کی نوک تیر کی طرح تیز تھی، دم کا سرا شیطان کے ہاتھ میں تھا، میں ڈرتا ہی رہا کہ کہیں یہ چبھو نہ دے، نرالی بات یہ تھی کہ شیطان نے عینک لگا رکھی تھی''۔ (الرحمن، ۱۹۹۴ء، ص۱۹۶)

شفیق الرحمن کے اکثر کردار شوخ و شنگ اور جیتے جاگتے ہیں، یہ دراصل ان کے احباب کا خاص حلقہ ہے جن کو انہوں نے کرداروں میں پیش کیا ہے۔ کرنل محمدخاں کی شفیق الرحمن کے کرداروں کے بارے میں یہ رائے ہے:

''جی ہاں! یہ حقیقی کردار ہیں اور یہ سب شفیق الرحمن کے عزیز دوستوں میں سے ہیں۔ شیطان ایک ڈاکٹر صاحب ہیں، روضی اور مقصود گھوڑا بھی حقیقی وجود رکھتے ہیں اور ان سب کو معلوم ہے کہ وہ شفیق الرحمن کے افسانوں کے کردار ہیں۔ میں شیطان سے ملا ہوں، ان لوگوں کی اب بھی محفلیں جمتی ہیں اور خوب گپ شپ ہوتی ہے۔ افسانوں میں

’’میں‘‘ کا کردار خود شفیق الرحمن کا ہے‘‘۔
(مسعود، ۱۹۸۵ء، ص ۲۶۷)

شفیق الرحمن کے کرداروں میں تنوع کا فقدان ہے، ان کے تمام کردار آپس میں مماثلت رکھتے ہیں، پھر یہ کردار اردو کے مزاحیہ ادب میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی ان کے کرداروں کے متعلق کہتی ہیں:
’’ وہ کرداروں کے ذہنی تجربہ سے زیادہ سروکار نہیں رکھتے، ان کے خارجی طرزعمل سے لطف و دلچسپی پیدا کرتے ہوئے تیزی سے آگے گزر جاتے ہیں‘‘۔
(علی، ۱۹۴۹ء، ص۱۳)

اگرچہ ان کے کردار اپنے ماحول، سماج اور حالات سے مطابقت نہیں رکھتے لیکن شفیق الرحمن نے ان بے جان کرداروں میں اپنے مخصوص انداز بیان سے زندگی کی حرارت پیدا کر دی ہے۔ شفیق الرحمن نہ صرف واقعات و کرداروں سے مزاح پیدا کرنا جانتے ہیں بلکہ ان کا اسلوب بھی مزاح میں ان کا معاون نظر آتا ہے، ان کی تحریر میں بڑی شوخی، چلبلا پن اور تازگی ہے۔ شفیق الرحمن کا شمار ہمارے ان جدید نثرنگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے مزاح کی رنگارنگی دکھانے کے لئے چھوٹے چھوٹے چٹکلوں اور لطائف کا سہارا لیا۔ رعایت لفظی سے مزاح پیدا کرنے کے علاوہ وہ ذومعنی الفاظ کے دلچسپ استعمال پر بھی زور دیتے ہیں۔ انہوں نے معاشرے کی ناہمواریوں کو دکھانے کے لئے تیکھے طنز کے بجائے شوخ مزاح سے کام لیا ہے۔ شیطان کا کردار بھی ہمارے عام روزمرہ زندگی میں سے لیا

گیا ہے۔ یہ کردار ایک نوجوان کا ہے جس کا اصل نام ’’روضی‘‘ ہے مگر اپنی حرکات و سکنات کی وجہ سے شیطان کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ کردار زندگی کے جمود کو توڑنے والی ایک زندہ انسانی چیخ یا ایک سراسر قہقہہ ہے۔

ہر انسان کے اندر ایک بچہ ہے جو اس کو ہنساتا رہتا ہے اور اس کی معصومیت کو برقرار رکھتا ہے۔ اگر یہ بچہ عمر کے ساتھ بڑھتا چلا جائے تو ہماری شخصیت میچور اور پختہ ہو جاتی ہے جس سے ہمارے چہرے پر ابھرنے والی مسکراہٹ سنجیدگی کی لکیروں میں چھپ جاتی ہے اور اگر یہ بچہ چالاک اور شریر ہو تو ہماری شخصیت میں شوخی اور شرارت کے رویے پختہ ہوتے چلے جاتے ہیں اور اگر یہ شوخی اور شرارت کے رویے بڑھ کر خرانٹ اور کایاں ہو جائیں تو ابلیس کے قریب ہو جاتے ہیں جس کو شر کا سرچشمہ کہا جاتا ہے۔

شفیق الرحمن نے شیطان کے کردار کو کسی فلسفیانہ زاویے سے نہیں دیکھا اور نہ اس کی جڑیں مذہب سے پھوٹتی ہیں بلکہ انہوں نے شیطان نما انسان کی بات کی ہے۔ شفیق الرحمن کا شیطان ایک ایسا انسان ہے جس میں شرارت و شوخی اور چلبلاپن کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور وہ جب بھی شرارت کرتا ہے، اس کی شرارت اس سے نفرت پیدا کرنے کا باعث نہیں بنتی۔ شفیق الرحمن نے شیطان کے کردار سے خالص مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شیطان کا کردار اس لحاظ سے بھی بامقصد بن جاتا ہے کہ اس کے حوالے سے ہمارے بطون میں چھپے ہوئے شیطان کا کتھارسس ہو جاتا ہے۔

انسانی فطرت ہے کہ ہم بدی اور فتنے کو ہمیشہ شیطان سے منسوب

کرتے ہیں، یہ ایک نفسیاتی کیفیت ہے۔ یہ ہم اپنے کردار کی (Projection) کے لئے اچھائی کو اپنی طرف اور برائی اور شرارت کو شیطان کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ درحقیقت ہماری اپنی ہی کمزوریاں اور برائیاں ہوتی ہیں جنہیں ہم چھپانا چاہتے ہیں، ہم ان برائیوں کے وجود کو سرے سے ہی ماننے سے انکار کر دیتے ہیں اور ہاں ان کی پردہ پوشی کرتے رہتے ہیں اور جب ہم کسی دوسرے انسان میں ان برائیوں کو دیکھ لیتے ہیں تو اپنی کمزوریوں کے آشکار ہونے کے خوف سے اس شخص کو برا کہنے لگتے ہیں۔ شیطان (روضی) کے انگ انگ میں شوخی نے بسیرا کر رکھا ہے، وہ کسی بھی ناہمواری کو دیکھ کر چپ نہیں رہتا بلکہ فوراً ہی اس کے منہ سے شوخ جملے نکلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ شفیق الرحمن سماجی اقدار کی چھوٹی چھوٹی ناہمواریوں پر روشنی ڈال کر ہمیں ہنساتے ہیں۔

**بقول حجاب امتیاز علی:**

’’شفیق الرحمن اپنی روانی میں بلاتکلف ننھی ننھی پھلجڑیاں چھوڑے چلے جاتے ہیں، وہ ان کم یاب لوگوں میں سے ہیں جن کی خوش طبعی اپنے اوپر بلاتکلف ہنس سکتی ہے‘‘۔
(علی، ۱۹۸۶ء، فلیپ)

شیطان، عینک اور موسم بہار، شفیق الرحمن کا دلچسپ افسانہ ہے جس میں شیطان کو خوب لطف اندوز ہونے کے مواقع فراہم کئے گئے ہیں۔ شیطان کی عینک گم ہونے کے بعد دلچسپ مغالطوں اور اس سے دانستہ، غیردانستہ سرزد ہونے والی حماقتوں کی انوکھی کہانی ہے۔ شیطان کی رائے ہر چیز کے متعلق منفرد ہے، مثلاً پردے کے حوالے سے رائے ہے کہ:

’’گرم ملکوں میں صرف سردیوں میں پردہ کرنا چاہئے، جو لوگ پردے کے زیادہ حامی ہیں اور بہت شور مچاتے رہتے ہیں، ان سب کو جون، جولائی، اگست میں برقعہ پہنا دیا جائے اور ستمبر میں رائے پوچھی جائے‘‘۔ (الرحمن، ۱۹۵۴ء، ص ۱۲۶)

شفیق الرحمن کے معروف مضحک کرداروں کا تعارف جو ڈاکٹر اشفاق ورک نے پیش کیا ہے، قابل توجہ ہے، وہ لکھتے ہیں:

’’بڈی‘‘ جو ایک موٹا تازہ ہنس مکھ امریکی ہے اور ہندوستانی کھانوں پر عاشق ہے جسے دوست کبھی کبھی آڑی ٹوپی، شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ پہنا کر مشاعروں میں بھی لے جاتے ہیں جسے بچوں، پرندوں اور جانوروں سے سخت نفرت ہے‘‘۔

’’شیطان‘‘ جس کے پاس محکمہ جنگلات میں بھرتی ہونے کے لئے ایک ہی کوالیفکیشن ہے کہ اسے جنگلات سے محبت ہے، اس کی بینائی کا یہ عالم ہے کہ ڈاکٹر کے بقول اس کی بینائی کو بینائی کہنا بینائی کی توہین ہے‘‘۔

’’پھر مقصود گھوڑا ہے جو ایم ایس سی میں پڑھتا ہے اور محبوبہ شیطان

کے پڑوس میں رہائش پذیر ہے، وہ بتاتا ہے کہ چین کے ایک علاقہ میں اس قدر ملیریا ہے کہ وہاں مچھروں کو بھی ملیریا ہو جاتا ہے''۔ (الرحمن، ۱۹۵۴ء، ص ۸۵)

رضیہ اور جج صاحب بھی شفیق الرحمن کے مستقل کردار ہیں۔ ''زیادتی'' افسانہ میں رضیہ کی مصنف سے چھیڑچھاڑ اور افسانے کے ہیرو کا جج صاحب کی کوٹھی میں قیام کرنا دلچسپ ہے، جہاں جج زادی کے خبریں سنانے کا انداز خوب ہے، مثلاً:

''یہ تازہ خبریں سنیں آپ نے؟ بڑی مفید اور ضروری خبریں ہیں' وہ بولی جی نہیں' اول تو مجھے خبروں سے ایسی دلچسپی نہیں، دوسرے یہ کہ دوپہر کو ریڈیو پر سن لوں گا۔
خیر آپ اخبار نہیں پڑھنا چاہتے تو نہ پڑھئے، میں آپ کو سرخیاں سنا دیتی ہوں- پہلی خبر یہ ہے:
''نئی دہلی-- آج ریلوے کے بڑے بڑے افسروں کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں یہ طے ہوا کہ ریل کے آخری ڈبے میں چونکہ جھٹکے بہت لگتے ہیں اس لئے آئندہ ریل میں آخری ڈبہ نہ لگایا جائے''۔ (الرحمن، ۱۹۷۴ء، ص۵۹)
شفیق الرحمن نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہمارے معاشرتی مسائل اور ضعیف الاعتقادی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انسانی نفسیات اور خصوصاً عورتوں کی نفسیات کی زبردست عکاسی کی ہے۔ بقول اشفاق ورک:
''افسانہ تعویذ میں کمزور عقیدہ لوگوں کا پرلطف انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ہمارے ہاں تعویذ گنڈے کا دھندہ کرنے والے عامل یا پیر فقیر سادہ

لوح اور توہم پرست لوگوں کو کس طرح نفسیاتی غلامی میں جکڑ لیتے ہیں، اس کی نہایت شگفتہ اور طنزیہ تصویر ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۶ء، (ص۹۸

شیطان‘‘ کہانی میں حکومت آپا کی مداخلت، رضیہ کی معصومیت، ’’ :روضی کی رقابت نے مزاح پیدا کیا ہے مثلاً

اتنے میں ٹن ٹن کرتا ہوا آگ بجھانے کا انجن سڑک سے گزرا۔ حکومت ’’ آپا بولیں، کہیں آگ لگی ہے شاید اس طرف! اتنے میں دوسرا انجن دوسری طرف ٹن ٹن کرتا ہوا چلا گیا۔ حکومت آپا بولیں، ’’اوہ ادھر بھی آگ لگی ہے‘‘۔

دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی‘‘ اور ’’:روضی سر مٹکا کر بولے وہ ناراض ہو کر چلی گئیں‘‘۔
شفیق الرحمن کے کرداروں اور مزاح نگاری (الرحمن، س ن، ص ۲۲۳)
شفیق الرحمن کے ہاں ’’:کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں بہرحال ایک نیا زاویہ ایک مختلف نقطہ نگاہ ضرور ملتا ہے جو بڑی حد تک کھلنڈرے پن کا نتیجہ ہے۔ کھلنڈرے پن کے اس تاثر میں ان کے بعض دلچسپ کردار اضافہ کر دیتے ہیں مثلاً شیطان (روضی)، مقصود گھوڑا یا خود مصنف بھی کبھی کبھی ایک نوجوان کھلنڈرے کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ حکومت آپا، نحیفہ اور بڈی کے کردار بھی بذلہ سنجی کے مواقع فراہم کرتے ہیں لیکن یہ کردار کوئی فطری ناہمواری نہیں رکھتے، سوائے حکومت آپا یا دیگر چھوٹے اور غیراہم کرداروں کے مثلاً نحیفہ، ملغوبہ، جج صاحب، وغیرہ گویا ایک طرح کے مسخرے ہیں جو حماقت

کے پردے میں دانش کی باتیں کرتے ہیں‘‘۔
(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۲۹۔ ۲۹۸)

حماقتیں‘‘ شفیق الرحمن کے ایک افسانے کا نام بھی ہے جو سات ’’
دوستوں کی حرکات کا مجموعہ ہے جن میں ’’موڈی‘‘ کا کردار دلچسپ
ہے جو اپنے ساتھ جانے والی نرس کو اپنی زندگی کے مختصر حالات
:زندگی سنانے کے بعد کہتا ہے
یہ تھے میری زندگی کے حالات، اگر ان میں سے کچھ ایسے ہوں جو ’’
تمہیں پسند نہ آئے ہوں تو میں انہیں دوبارہ بسر کرنے کیلئے تیار ہوں‘‘۔
(الرحمن، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶۸)
شفیق الرحمن کے ہم عصر مزاح نگاروں نے بھی ان کی صلاحیتیں اجاگر
کی ہیں اور شکوہ کناں بھی ہیں کہ ان کو زبردست خراج تحسین نہیں مل
:سکا۔ محمدخالد اختر کی ’’پچھتاوے‘‘ کے حوالے سے رائے ہے
پچھتاوے کے افسانے نے ایک دبی ہوئی جدت اور ایک نادر لطافت کے ’’
سے لکھے ہوئے ہیں اور انہیں اس کی آدھی تعریف بھی نہیں ملی، جس
(کے وہ حق دار ہیں‘‘۔ (نقوش، شخصیات نمبر، حصہ اول، ص ۵۵۵
شفیق الرحمن نے اپنے کرداروں کے ذریعے بڑی سچی حقیقتیں آسان
لفظوں اور جملوں میں کہہ ڈالی ہیں۔
شفیق الرحمن نے اپنے ایک کردار ’’شارٹی‘‘ کی سستی کا بھی بڑا
:زبردست خاکہ اڑایا ہے، مثلاً
سستی کی یہ حالت تھی کہ سال میں صرف ایک دفعہ دعا مانگتا تھا اور ’’
(ہر رات ایضاً کہہ کر سو جاتا‘‘۔ (الرحمن، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶۰
مسز آفتاب عالم خان کے خیال میں شفیق الرحمن افسانہ نگار ہیں، مزاح

نگار ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ ان کی شگفتگی میں زندگی کی وہ رمق ہے جو وہ زندگی میں دیکھنا چاہتے تھے، اس لحاظ سے تو وہ اصل مزاح نگار قرار پاتے ہیں۔

''ننانوے ناٹ آؤٹ'' افسانے کے کردار بھی شفیق الرحمن کے قلم سے مانوس ہیں یعنی شیطان، مقصود گھوڑا، بڈی، حکومت آپا، ننھی، رضیہ اور جج صاحب، جن کی آپس میں بحث و تکرار نے خوب دلچسپی پیدا کر کے افسانے کو مخصوص حربوں اور لطیف جذبات کا حامل بنا دیا ہے۔ کلب کے کپتان کا تعارف ایسے کرواتے ہیں:

''ہمارے کلب کے کپتان گیدی صاحب تھے، ان کا اصل نام زیدی، مہدی کچھ اسی قسم کا تھا، ان کا قد بہت چھوٹا تھا اور بقول شیطان کے وہ سطح سمندر سے فقط ساڑھے چار فٹ بلند تھے۔ گیدی صاحب ان کے درمیان میں چلتے، شیطان نے ان تینوں کا نام ایک سو ایک رکھا ہوا تھا''۔ ((الرحمن، ۱۹۸۶ء، ص۱۲۴

شیطان کا کردار شفیق الرحمن کی اکثر کہانیوں میں ایک تسلسل کے ساتھ موجود ہے جیسے ''بلڈپریشر'' میں معروف کردار شیطان کے مزاج کے بدلتے رنگوں کی داستان ہے۔

''تمنا'' میں نام نہاد ترقی پسندی پر خاص انداز سے طنز کی گئی ہے، اس میں شیطان کی نئی محبوبہ ''تمنا'' کا بھی ذکر ہے۔ بقول شیطان اس کی پشت حسین ترین تھی اور مزید بقول شیطان:

''وہ حسین ضرور ہے اگر اسے ایک خاص زاویے سے دیکھا جائے''

''وہ زاویہ کون سا ہے''

''اس کے صرف چند پوز اچھے نہیں آتے، ایک سامنے کا، ایک سائیڈ کا اور ایک ترچھے رخ سے لیا ہوا، ان کے علاوہ باقی سب پوز نہایت حسین آتے ہیں''۔

(الرحمن، ۱۹۸۶ء، ص ۲۱۱)

اس افسانے کے کچھ کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

''اس افسانے میں ایک دلچسپ کردار نام نہاد کمیونسٹ تلخ صاحب کا ہے جو مالی حالات بدلنے کے بعد اپنا تخلص مسرور رکھ لیتے ہیں۔ تلخ صاحب اور شیطان کی رقابت نے بھی افسانے میں دلچسپی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ بڈی کی بے فکری اور زندہ دلی بھی قدم قدم افسانے کے ہم رکاب چلتی ہے''۔

(ورک، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۰)

شفیق الرحمن بنیادی طور پر طنزومزاح نگار نہیں بلکہ افسانہ نگار ہیں لیکن ان کے افسانوں کی دلکش فضا نے جو وہ رومانیت میں ہنسی اور خوشدلی کی آمیزش سے تیار کرتے ہیں، انہیں طنز و مزاح نگار کی صف میں لا کھڑا کیا ہے، ان کے افسانے پڑھ کر گمان یہ گزرتا ہے کہ انہوں نے حقیقی زندگی کے غموں اور دکھوں کا مداوا کرنے کی بجائے اپنے افسانوں میں وہ فضا تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے، جو شاید وہ عام زندگی میں دیکھنا چاہتے تھے۔ یہ طریقہ زندگی سے فرار کا طریقہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر قنوطیت کی بجائے ایک کشش اور چاندنی جیسی ٹھنڈک رکھتا ہے''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۰

شفیق الرحمن کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں کرختگی، تیکھاپن اور

کاٹ نہیں ہے بلکہ پڑھنے میں لطف آتا ہے، اس خوبی کا اعتراف کرتے ہوئے شفیق الرحمن لکھتے ہیں:

’’ یہ تصور عجیب ہے کہ ہم طنزومزاح نگار کو صرف نشتر لگانے والا جراح سمجھتے ہیں اور خود نشتر کی جراحت کا درماں کہیں اور تلاش کرنے نکل جاتے ہیں، شفیق الرحمن کا وصف یہ ہے کہ ہمیں اس تلاش میں بھٹکنے کے لئے بے یارومددگار نہیں چھوڑتے اور اردو طنزو مزاح کے میدان میں جراح بھی ہیں اور زخم خوردہ انسانیت کے ایسے طبیب بھی جس کا کیسہ زخموں کے مرہم سے خالی نہیں ہے‘‘۔ (ہم سخن، طنزومزاح نمبر، ص۷۸)

معروف نقاد محمدحسن عسکری بھی شفیق الرحمن کو معاشرے میں پھلجڑیاں بکھیرنے کا موجب سمجھتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

’’ سارے نئے ادب میں لے دے کے ایک شفیق الرحمن صاحب ہیں جنہوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے، یہ شگفتگی، یہ لاابالی پن، یہ مچلتی ہوئی جگمگاہٹ، بس انہی کا حصہ ہے‘‘۔ (الرحمن، ۱۹۸۶ء، ص ۴)

شفیق الرحمن نے اس شگفتگی میں خود کو بھی شامل رکھا اور ’’میں‘‘ کا کردار ان کا اپنا تھا، بقول کرنل محمدخاں کے:

’’افسانوں میں ’’میں‘‘ کا کردار خود شفیق الرحمن کا ہے‘‘۔ (خان، ۱۹۸۵ء، ص ۲۷۲)

وزیر آغا نے شفیق الرحمن کے مزاح کو لطائف تک محدود رکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

’’شفیق الرحمن تو بالعموم محض لطائف ہی سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور ان کے بعض مضامین تو صرف لطائف ہی سے مرتب ہوئے ہیں، عام انشا پردازی میں بھی ذومعنی الفاظ اور رعایت لفظی سے ان کے مزاح کی تخلیق ہوئی ہے‘‘۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۹۱)

بہرحال شفیق الرحمن کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو کے ایک کامیاب اور شگفتہ مزاح نگار ہیں، جن کے ہاں مزاح کے مقابلے میں طنز کم ہے۔ انہوں نے انسانیت کی خوشی کے پیغام کو اپنی تحریروں کے ذریعے پھیلانے کی پوری کوشش کی ہے۔ شفیق الرحمن کے ہاں مختلف رنگ اور رویے گھل مل گئے ہیں۔ انہوں نے کسی تحریک سے اثر لینے کی بجائے اپنا منفرد رنگ قائم رکھا۔ ان کی تحریروں میں مشاہدہ کی سچائی، تجربات کی وسعت اور حقیقتوں کے ادراک نے ایسی فضا قائم کر دی ہے جہاں گھٹن کی بجائے لطف و تاثیر ہے، دلچسپی ہے، بیزاری کا کہیں نام نہیں لہٰذا ان کو ایک عظیم مزاح نگار سمجھا جانا چاہئے۔

**۲۵/۴ سید ضمیرجعفری کے مضحک کردار**

چاچا دینا، آنریری خسر، لالہ مصری، حکیم سینا، قبلہ شیخ صاحب، دیوان صاحب، ڈرائیور (عجب آزاد مرد)، سلطان مبارز خان، ابن الوقت، مسٹر سلیم:

سید ضمیر جعفری نے مزاح کی دنیا میں ہلچل مچا دی۔ شاعری کے علاوہ

ان کے مضامین اور خاکے بھی مزاح سے بھرے رہتے۔ ان کے خاکوں میں درج بالا مضحک کردار ہیں۔
سید ضمیر جعفری کے مزاح پر ڈاکٹر سید عبداللہ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:
''ضمیر نے مزاح نگاری بھی کی ہے مگر کسی کا دل نہیں دکھایا --- وہی انناس کا رس--- جو ہر موقع و مقام پر طرب افزاء، شگفتگہ اور حیات بخش ہے۔ وہ الفاظ کا بادشاہ ہے، ان کے الٹ پھیر سے مزاحیہ اثر پیدا کرتا ہے اور کہیں کہیں کرداروں کی مضحک عادتوں سے ہنسی کا سامان پیدا کرتا ہے''۔
(زیدی، ۱۹۹۰ء،ص ۲۵)

سید ضمیر جعفری نے جہاں کہیں بھی کرداروں کی مختلف عادات اور حرکات و سکنات کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے، وہاں ان کے مضمون کی اہمیت اور خوبصورتی دوچند ہو گئی ہے۔ ''چاچا دینا'' اور ''آنریری خسر'' میں ''مسٹر سلیم'' کا کردار اس کی اہم مثالیں ہیں۔ ضمیر ''آنریری خسر'' میں مسٹر سلیم کا تعارف اس طرح کرواتے ہیں:

''مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کے چہرے پر خوبصورت یونانیوں کی بڑی ہی متوازن ستواں ناک لگی''۔ (جعفری، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۳)

''لالہ مصری خان'' بھی ضمیر کے مضحک کرداروں میں سے ایک کردار ہے مثلاً ایک جگہ سپاہیوں کی چائے پینے کی عادت کے بارے میں لکھتے ہیں:
''چائے پیتے تو اپنے لالہ مصری خان اور چاچا پہلوان خان کی طرح

سرڑ سرڑ کی آوازیں نکالتے--- خراٹے لیتے تو لگتا باجا بج رہا ہے‘‘۔
(جعفری ۱۹۸۸ء، ص ۷۵)

لالہ مصری جیسے لوگوں کی دفتر سے علیحدہ کوئی زندگی نہیں، یہ لوگ کام کرنے اور مصروف رہنے کے لئے زندہ رہتے ہیں۔ جعفری صاحب کے اسلوب نے لالہ مصری کو ایک زندہ جاوید کردار بنا دیا ہے۔ پیکر تراشی میں ضمیر اپنی مثال آپ ہیں۔ کسی کردار کا نقشہ اس خوبصورتی سے کھینچتے ہیں کہ اس کا سارا حلیہ ہماری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ ’’آنریری خسر‘‘ میں ’’ایمائے‘‘ کا نقشہ اس انداز سے کھینچتے ہیں:

’’ایمائے--- جو بحری جہاز والی بیوی کے بطن سے بیٹی تھی، عمر کے علاوہ قد میں بھی سب سے چھوٹی تھی، اس کا قد اس قدر چھوٹا تھا کہ جب وہ کھڑی ہوتی تو دوسری بہنوں کے مقابلے میں بیٹھی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ اس قامت کو قامت کہنا ہی بے معنی تھا، اس پر زلفیں اس قدر گنجان اور طویل کہ ان کو اٹھا کر چلنے کیلئے دوسری عورت کی ضرورت پڑتی تھی۔‘‘ (جعفری، ۱۹۸۸ء، ص ۸۶)

ضمیر کا مزاح بامقصد ہے۔ اپنی تحریروں کے ذریعے وہ قارئین کو پرلطف وقت گزاری کا وسیلہ ہی فراہم نہیں کرتے بلکہ بعض دور رس نکتے بھی چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے بے شمار کردار اور رویے موجود ہیں جو ہمیں ناپسند ہونے کے باوجود ہمارے اردگرد ہر جگہ موجود ہیں۔ ان کو نہ تو معاشرتی اقدار کا کوئی لحاظ ہے، نہ تہذیب نہ شعور۔ خوشامد، منافقت، جھوٹ، تکبر، بحث و تکرار، نااہل لوگوں کا اعلیٰ عہدوں پر براجمان ہونا، جیسے مسائل ہیں جن کی وجہ

سے قومیں سر نہیں اٹھا پاتیں جبکہ ہمارے معاشرے میں یہ بدرجہ اتم موجود ہیں۔ سید ضمیر جعفری نے ہمارے رویوں اور کرداروں کو نمایاں کر کے ان پر کاری وار کیا ہے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں: ''جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ ان کا یہ شدید وار بظاہر تو ان کی عبارت سے پھوٹنے والے قہقہوں اور مسکراہٹوں کے سبب پھولوں کی چھڑی محسوس ہوتا ہے لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ جتنی کاری ضربیں اس پھول والی چھڑی سے لگائی گئی ہیں، یہ شاید کسی بڑے سے بڑے معرکے میں نہ لگائی جا سکتی تھیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۴۱۳)
سید ضمیر جعفری نے ''پدرم سلطان بودم'' کے قائل لوگوں خاص طور پر طلباء کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو اپنے عزیزوں، رشتہ داروں کو اپنی بڑائی کی خاطر حوالہ بنا لیتے ہیں۔ ضمیر جعفری نے اپنے ایک مضحک کردار ''چاچا دینا'' کی صورت میں اس طرح کی ذہنیت کے حامل لوگوں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ چاچا دینا کے حوالے سے ضمیر جعفری لکھتے ہیں:
'' چاچا دین محمد' ہمارے کالج کے ان نامی گرامی طلباء میں سے تھے جو مسلسل فیل ہو کر طالبعلم سے زیادہ پروفیسر معلوم ہونے لگتے اور پاپان کار ''خلیفہ'' کے خطاب سے سرفراز ہوتے ہیں۔ ''دین محمد'' البتہ خلیفہ کے بجائے ''چاچا'' کے ہردلعزیز نام سے یاد کئے جاتے ہیں، وہ خلیفہ کیوں نہیں تھے یا چاچا کیوں تھے، یہ دراصل آثار قدیمہ کی ایک ایسی بحث تھی جس میں پڑنے کی ہمیں نہ فرصت تھی نہ ہمت، وہ ہم سے بہت پہلے ''چاچا'' کی حیثیت سے کنفرم ہو چکے تھے بلکہ ''دین محمد'' تو مدت سے غائب ہو چکا تھا۔۔ ہمارے زمانے میں محض

''چاچا'' رہ گیا تھا۔۔ پرنسپل سے لے کر گھنٹی بجانے والے یٰسین چپڑاسی تک سب انہیں ''چاچا'' ہی کہتے تھے، اب اتنے پرانے، راسخ اور جمے ہوئے چاچا کو اکھاڑ کر پاتال سے ''دین محمد'' کو ڈھونڈنا اور نئے سرے سے اس پر ''قبائے خلافت'' موزوں کرنا آسان کام نہ تھا''۔ (جعفری، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸)

اپنی کتاب ''اڑتے خاکے'' میں ہی ایک اور کردار لالہ مصری خاں کے داڑھی مونڈھنے کے حوالے سے سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:
'' ان کا داڑھی مونڈنا اچھا خاصا جراحی کا عمل تھا، وہ بال مونڈتے نہ تھے، بہ نفس نفیس ایک ایک بال کے پاس جا کر، بال کو کھال سے اکھاڑتے تھے، نوبت ٹھوڑی کے بالوں تک پہنچتی تو گویا فریقین میں دست بدست لڑائی شروع ہو جاتی۔ اس کارروائی میں اکثر لہولہان بھی ہوئے مگر میدان یعنی ٹھوڑی ہمیشہ ان ہی کے ہاتھ رہی''۔ (جعفری، ۱۹۸۵ء، ص ۹۴)

حکیم سینا میں سید ضمیر جعفری نے کسی گم نام حکیم کی تنگدستی کا ذکر کیا ہے، وہ ساری عمر طب صرف اس وجہ سے کرتے رہے کہ جب ان کے ذہن میں طب چھوڑ کر کوئی اور کام کرنے کا خیال آیا تو اس رات حکیم جالینوس، بقراط، بو علی سینا اور طب کے دیگر اکابر خواب میں آ کر لعنت ملامت کرتے، کبھی ہاتھ جوڑ کر منت سماجت کرتے کہ اس دور میں ایک آپ ہی تو طب کے تنہا ماہر ہیں، یہ بھی نہایت جاندار خاکہ ہے۔ حکیم صاحب عمر کے اس مقام پر کھڑے تھے، بقول ضمیر جعفری:
'' جس کے بعد آدمی اچانک کسی دن مر جاتا ہے مگر اس سے زیادہ

(بوڑھا نہیں ہو سکتا''۔ (جعفری، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۱
خوشامد کی بنا پر ترقی کرنے والا ایک اور دلچسپ مضحک کردار ''قبلہ شیخ صاحب'' کا ہے جو اصلیت سامنے آ جانے پر لوگوں کے رویے کی شکایت کرتا ہے کہ دراصل لوگ اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے۔ یہ کردار قابل رحم بھی ہے اور مضحک بھی۔
دیوان صاحب'' بھی ایک نہایت دلچسپ مغرب زدہ رئیس زادہ ہے۔''
ابن الوقت'' میں بھی مفاد پرست ٹولے پر طنز ہے۔ جعفری صاحب کا '' خیال ہے کہ ہم سب اپنے اپنے مفادات کی خاطر موقع بہ موقع ابن الوقتی کا خول اوڑھ لیتے ہیں، اس حوالے سے خود کو بھی بری الذمہ نہیں سمجھا۔ لکھتے ہیں:
میں نے تو جب کبھی ''ابن الوقت'' کو لعن طعن کرنا چاہا، معاً خود '' اپنے اندر کوئی بٹیر پھڑپھڑانے لگا۔ کوئی بادشاہ سلامت، ٹہلتے ٹہلتے اچانک سامنے آ گئے۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا''۔ (جعفری، ۱۹۸۵ء، (ص ۴۲
سید ضمیر جعفری نے جن کرداروں کے خاکے پیش کئے ہیں، ان کو اس قدر مضحکہ اور دلچسپ بنا دیا ہے کہ قاری ایسے لوگوں کی تلاش میں لگ جاتا ہے۔ ضمیر جعفری کی مزاح نگاری نثر میں اپنا خاص رنگ لے کر سامنے آتی ہے۔ بقول کرنل محمدخاں:
جس نے ایک دفعہ ان کی نثر پڑھ لی، اپنی شعر فہمی سمیت ان کی نثر '' پر'' نثار ہو گیا
(جعفری، ۱۹۸۵ء، فلیپ)
ڈاکٹر اشفاق ورک نے سید ضمیر جعفری کی ظرافت کے نمونے: نقل کیے

ہیں---

ایک دفعہ شجرہ نسب کے درخت پر چڑھ جاتے تو اترنے کا نام نہ ’’ لیتے، پہلی سانس میں خاں خاناں بیرم خاں پر جا کر رکتے۔ دوسرا پڑاؤ تیمور کے ایک وزیر پر ہوتا، تیسری منزل سکندر اعظم کے جرنیل سیلوکسن پر۔ شجرہ نسب کا یہ درخت بہت ہی لمبا چوڑا تھا‘‘۔

ایک دفتر کے اعلیٰ افسر نے بڑی بڑی مونچھیں رکھ لیں، لوگ سمجھے ’’ یہ شخص تو سالانہ رپورٹ بھی مونچھوں کی طول بلد ناپ کر لکھے گا نتیجہ یہ ہوا کہ پورے محکمے میں ایک سے ایک لمبی مونچھ لہرانے لگی‘‘۔

شاعروں اور سیاستدانوں کو اکثر پتہ نہیں چلتا کہ لوگ ان کی پیروی کر ’’ رہے ہیں یا تعاقب‘‘۔

شاعر جتنا غلط ہے اتنا ہی صحیح بنتا ہے‘‘۔’’

میرا عقیدہ ہے کہ اگر کنفیوشس چین میں پیدا نہ ہوتا تو شاید پیدا ہی نہ ’’ ہوتا‘‘۔

اس ملک میں آدمی اگر کرسی پر نہیں ہوتا تو کسمپرسی میں ہوتا ہے‘‘۔’’

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۴۱۶)

**۲۶/۴ فکر تونسوی کے مضحک کردار**

:پروفیسر بدھو، چوپٹ راجہ، کلودھوبی

فکرتونسوی بھارت کے اہم مزاح نگار ہیں، ان کے مضامین کے علاوہ تین ناول بھی مشہور ہیں‘ ان میں ’’پروفیسر بدھو‘‘ خاص طور پر قابل ذکر ہے جس میں انہوں نے آج کل کے فلرٹ کرنے والے لوگوں کی جھوٹی

محبت پر چوٹ کی ہے اور صحت کو ایک اعلیٰ اور لافانی درجہ قرار دیتے ہوئے اس کی پاکیزگی سے ہائی سوسائٹی کو عاری قرار دیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اونچے پلے والے لوگ صرف اپنے مطلب کی خاطر خودغرضی کے لبادے میں محبت کا ڈھونگ رچاتے ہیں، یہ لوگ کبھی سچی محبت نہیں کرتے۔ میں ڈھولکی والے کو پروفیسر بدھو سے اس لئے محبت کا دعویٰ ہے کہ پروفیسر مختلف جانوروں کی بولیاں نکال سکتا ہے اور وہ اس کی کمپنی میں شامل ہو کر اس کی آمدنی میں اضافے کا باعث بنتا ہے جبکہ مسٹر بہاری کا بھی مقصد یہی تھا اور ان دونوں کے دعویٰ محبت کے پیچھے ان کی خودغرضیاں چھپی ہوئی تھیں، ایک ایسی بچی جو ابنارمل ہے، اس میں پروفیسر بدھو کو سچی محبت نظر آتی ہے اور وہ اس سے شادی رچا لیتا ہے۔ اس ناول میں معاشرے پر بڑی سخت چوٹیں کی گئی ہیں۔ انسانوں کو بے وفا اور ایک کتے کو انسانوں پر ترجیح دیتے ہوئے باوفا رکھا گیا ہے۔

پروفیسر بدھو کے علاوہ ان کا دوسرا طنزیہ ناول چوپٹ راجہ ہے اس میں مسلسل ایک سیاسی طنز ہے جس میں نہایت تیکھے انداز میں برسراقتدار طبقے اور اس کی بدعنوانیوں پر بھرپور طنز کیا گیا ہے لیکن اس کا اظہار طنز کے پیرائے میں کیا گیا ہے۔ اس میں برسراقتدار طبقے کی قلعی بڑے تیکھے انداز میں کھولی گئی ہے اور اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ اس کا خمیر ریاکاری سے اٹھایا گیا نہ ہوتا تو ہندوستان جنت نشان کی حالت اتنی قابل رحم نہ ہوتی، یہ ایک کامیاب طنزیہ تخلیق ہے۔ اس کا ہر ایک فقرہ ایک نشتر کی حیثیت رکھتا ہے۔ لکھتے ہیں:

’’ میرے محلے میں ایک کلو دھوبی تھا اور بغیر مقصد کے ایک دن مر

گیا، اسے ایک بار الیکشن میں ووٹ دینے کے لئے مجبور کیا گیا لیکن وہ کہنے لگا اگر میں ووٹ دے دوں تو لوگ مجھے کس نام سے پکاریں گے''۔

''کلو دھوبی کے نام سے

''تو پھر کیا فائدہ ووٹ دینے کا، میرا نام تو وہی کلودھوبی ہی رہے گا۔

(فکر تونسوی نمبر، ص ۱۳۵)

فکر انسانیت کا درد محسوس کرنے والے ادیب تھے، وہ ایسا معاشرہ چاہتے تھے جو طبقاتی اونچ نیچ سے پاک ہو، وہ عوام کی حالت زار ان کے دکھ اور مسائل، طبقاتی اونچ نیچ، سیاستدانوں اور وزیروں کی خودغرضی پر غصے میں آ کر قہقہے لگاتے ہیں۔ انہوں نے عام آدمی کے مسائل اس انداز میں بیان کئے ہیں کہ قاری بھی عام آدمی کے مسائل پڑھ کر اداس ہو جاتا ہے۔

**۲۷/۴ کنہیا لال کپور کا مضحک کردار**

**مرزا:**

مرزا کا کردار اکثر مزاح نگاروں کے ہاں ملتا ہے جن میں مشتاق یوسفی، پطرس بخاری، ایم اسلم اور کنہیا لال کپور شامل ہیں۔ کنہیا لال کپور کا تخلیق کردہ ''مرزا'' کا کردار جو ان کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے، اپنی شاعری سنانے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ جو ان کے مضامین مثلاً ''سنانے کا مرض'، مقتل صاحب' میاں اور مرزا' ادبی مشیر' مرزا لطیف' مرزا جگنو' مرزا نکتہ اور تازہ تخلیق' وغیرہ جن میں ایک بزرگ کا کردار بھی شامل ہے، جو عجیب و غریب حرکات کرتے نظر آتے ہیں۔

کپور کے ابتدائی دور کے مزاح میں بڑی بے ساختگی اور روانی ہے لیکن ان کی بسیار نویسی نے انہیں زیادہ لکھنے اور زود نویسی نے نظرثانی نہ کرنے کا درس دیا جس کے باعث بعد کے دور میں وہ بے ساختگی، روانی اور آمد کو اس طرح قائم نہ رکھ سکے جو ابتدائی دور کا خاصہ تھیں، اس کی ایک بڑی وجہ مصنف نے خود بیان کی ہے:

’’میری دانست میں اچھی طنز لکھنے کیلئے تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے، اچھا ہاضمہ، تیزطرار طبیعت، دماغی توازن، اگر ان تینوں میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو جائے تو طنز طنز نہیں رہتی، دشنام یا ہجو بن جاتی ہے۔

راشن اور پروپیگنڈہ کے دور میں ہاضمے اور دماغی توازن کے ٹھیک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ رہی تیز طراز طبیعت، تو اس کے متعلق عرض ہے

؎ اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

واضح رہے کہ اس مصرعے میں آفتاب بمعنی ’لاہور‘ استعمال ہوا ہے۔ لاہور سے ہجرت کرنے کے بعد جب موگا میں مسجد ہو، مدرسہ ہو یا خانقاہ ہو، کے مصداق سکونت اختیار کی تو شوخی تحریر کی فاتحہ پڑھنے کے لئے استاد ذوق کا یہ شعر آڑے آیا۔

تو ہی پہلو سے اپنے دلبریا جاتا رہا
دل کا پھر کہنا تھا کیا، جاتا رہا، جاتا رہا

(کپور، ۱۹۵۳ء ص ۱۰۔۹)

کنہیا لال کپور کے مضامین کا بڑا ہدف ہندوستانی سیاست ہے۔ اپنے مضمون ’’چوپٹ راجا‘‘ میں ایک فرضی ’’راجا‘‘ کی زبانی ہندوستان

کے حکمرانوں کی خوب خبر لی ہے۔ یہ البیلا راجا بلاسوچے سمجھے ہر چیز کی قیمت ایک ٹکہ مقرر کر کے بازار میں عوام کا حال دیکھنے چل پڑتا ہے۔ بقول کنہیا لال کپور:

بڑھیا کا دل بھر آیا اور پھر وہ آنسو بہانے لگی''

ہاں ہاں پھر کیا ہوا؟

میری نوجوان لڑکی کو اٹھا کر لے گئے اور اندھیرنگری کے بڑے بازار کے چوک میں اس کے کپڑے اتار کر اس کی عصمت کو نیلام کرنا شروع کر دیا۔

پھر

پھر اس نگری کے ایک شخص نے ایک ٹکے کے عوض اس کی عصمت کو خرید لیا۔

ایک ٹکے میں؟ چوپٹ راجا نے حیران ہو کر پوچھا۔ عصمت کی قیمت صرف ایک ٹکہ؟

ہاں، بڑھیا نے روتے ہوئے جواب دیا، لوگ کہتے ہیں کہ اس نگری میں یہی دستور ہے''۔ (کپور، ۱۹۵۳ء، ص ۱۲۶)

کنہیا لال کپور کی انہی تحریروں کے پیش نظر وزیر آغا نے انہیں مزاح نگار کی بجائے طنزنگار کہا ہے۔

'' اردو نثر کے دوسرے اہم طنزنگار کنہیا لال کپور ہیں جن کی طنز کا دائرہ خاص طور پر وسیع ہے اور زندگی اور سماج کی بہت سی غیرہمواریوں پر محیط ہے، ان کی طنز کا روئے سخن بالخصوص ایسے عالمگیر عیوب کی طرف ہے جو زمان و مکان کی حدود کو توڑ چکے ہیں''۔ (آغا، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱۳)

جہاں تک سماجی اور تمدنی طنز کا تعلق ہے، کپور نے برعظیم پر بڑے وار کئے ہیں، مثلاً:

''ایک عام ہندوستانی اپنے تمام آلام و مصائب کا ذمہ دار صرف دو چیزوں کو ٹھہراتا ہے یعنی انگریز اور قسمت۔ دو چیزیں ان کے اعصاب پر ہر وقت سوار رہتی ہیں، مذہب اور عورت۔ دو چیزوں سے انہیں سخت نفرت ہے، صفائی اور پابندیٔ وقت''۔

(کپور، ۱۹۵۰ء، ص ۱۵)

کنہیا لال کپور نے مختلف کرداروں کے خاکے نما مضامین بھی لکھے ہیں، یہ کردار دراصل ہمارے معاشرتی رویے ہیں مثلاً ''ڈاکٹر بالغ'' میں ایک نام نہاد غالب شناس کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ''شیخ سلی'' خیالی پلاؤ پکانے والے ایک کردار کی کہانی ہے۔ ''چکور بھوپالی'' ایک تیسرے درجے کے خودپسند ادیب کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ ''مرزا کامل'' ہرفن مولا شخص کا خاکہ ہے۔ ''مسٹر قریشی'' اپنے منہ میاں مٹھو بننے والے شخص کی کہانی ہے۔ ''خواجہ عیار'' ایک زمانہ ساز شخص کا قصہ ہے۔ ''شکوہ صاحب'' زندگی کے قدم قدم پر شاکی شخص کی کہانی ہے۔ الغرض کنہیا لال کپور نے ہمارے معاشرتی، اخلاقی، سیاسی اور ادبی زندگی کی جو تصویریں پیش کی ہیں، وہ لاجواب ہیں، ایک ہندوستانی مزاح نگار جیت لال کے بقول:

''باتیں کرنا کپور کا محبوب مشغل ہے اور مزہ یہ ہے کہ وہ ہر بات میں وہ نکات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس کا ہر دوسرا فقرہ چست اور تیسری ترکیب چاق و چوبند ہوتی ہے۔ اس کا ہر لفظ ایک طمانچہ اور شوشہ ایک چپت ہے۔ الفاظ اس کیلئے چھوٹے چھوٹے سنگریزے ہیں

جنہیں وہ اپنی زبان کے گوپیئے میں رکھ کر زور سے گھماتا ہے اور اس انداز میں پھینکتا ہے کہ قاری سر پکڑ کر بیٹھ جاتے ہیں''۔
(الرحمن، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱۔۱۰)
بقول ڈاکٹر اشفاق ورک:
'' اردو زبان سے سوتیلوں جیسا سلوک کرنے والوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے دروغ گو سیاستدانوں، نام نہاد ادیبوں، مفاد پرست اڈیٹروں، سخن ناشناس پبلشروں اور جانور نما انسانوں کی بھی خوب خبر لی ہے''۔
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۱۳۸)
جبکہ مسز آفتاب عالم خان لکھتی ہیں:
'' انہوں نے ہندوستانی معاشرہ میں پائی جانے والی معاشرتی، اخلاقی، سیاسی اور ادبی کمزوریوں کو طنز و مزاح کا روپ دے کر اپنی چابکدستی، فنکاری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو کپور کے مشاہدے سے بچ کر نہیں نکلا، خود طنز کی آمیزش سے مقصدیت کو ابھارا ہے لیکن ان کا مقصد پگڑی اچھالنا نہیں ہے بلکہ اصلاح معاشرہ ہے، وہ اپنے دور کے کھوکھلے معاشروں کے بے باک نقاد بھی تھے اور ماہر جراح بھی''۔ (مسرور، ۲۰۰۶ء،ء ص ۱۳۲)

**۲۸/۴ احمد جمال پاشا کے مضحک کردار**

رستم، مرزا ظاہردار بیگ، میرصاحب:
احمد جمال پاشا نے مزاح کو موثر بنانے کے لئے بعض کردار بھی تخلیق کئے۔ ''رستم امتحان کے میدان میں'' احمد جمال پاشا کا ایک کامیاب مزاحیہ مضمون ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے رستم کے کردار کو موجودہ زمانے کے ہوشربا حالات میں سرگرم عمل دکھایا ہے یعنی معنی

یہ ہے کہ وہ کس طرح موجودہ زمانے میں مشکلات کا سامنا کرتا ہے۔
مضمون کے آغاز میں سہراب رستم سے کہتا ہے:
''اباجان کم سے کم ہائی سکول ہی کر ڈالئے، میرے دوست سب چھیڑتے ہیں کہ تمہارے ابا تو مڈل فیل بھی نہیں تو مجھے بہت شرم آتی ہے۔
**رستم بولا:**
ہم مڈل فیل کر کے کیا کریں گے، ہمارے پاس خود ہزاروں میڈل خالص سونے کے پڑے ہیں، مگر یہ بات رستم کے کلیجے میں تیر کے شل لگی کہ یہ نئی پود ہم کو جاہل سمجھتی ہے یعنی مملکت فیروز کا بادشاہ رستم (جہاں شیرتن پہلوان جاہل اور نان کوالی فائیڈ''۔ (پاشا، ۱۹۶۳ء، ص ۴۴
عام حالات میں باپ بیٹے سے پڑھنے کو کہتے ہیں لیکن جہاں بیٹا باپ کو کہتا ہے، رستم کی تعلیم کے لئے سات مراحل بیان کئے گئے ہیں۔ پہلے مرحلے میں رستم سفر کی روداد بیان کرتا ہے، دوسرے مرحلے میں اس کا سامنا سکول سے ہوتا ہے، رستم کو سکول میں داخلہ مل جاتا ہے، داخلے کے وقت اس کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ دراصل ہر عام شہری کا مسئلہ ہے جن کو احمد جمال پاشا نے رستم کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ نظام تعلیم کی خرابیاں بیان کرتے ہوئے احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:
''رستم نے نصاب کی جانب توجہ کی، اس نے بڑی توجہ کے ساتھ پورے کورس اور کتابوں کا حساب لگایا، پھر بولا، سمجھ میں نہیں آتا، اگر روزانہ سو ڈیڑھ سو صفحے سمجھ کر پڑھ ڈالے جائیں، جب بھی خاصا کورس باقی رہ جائے گا جو امتحان کے بعد پڑھا جا سکتا ہے۔
سہراب یہ سن کر ہنسا کہ

''یہاں اباجان کی باتیں، ارے یہ تو ہاتھی کے دانت ہیں دکھانے والے، یہاں پڑھائی پر تھوڑی زور دیا جاتا ہے، یہاں تو بس امتحان دینا ہوتا ہے، صرف پاس کرانے کے لئے جو وہ بتا دیں، وہی رٹ لیں۔ امتحان میں لکھ آئے، پڑھنے ورڑھنے کے پھیر میں پڑھئے گا تو پاس ہونے کے بھی لالے پڑ جائیں گے۔

رستم بولا: سکول ہے کہ دوکان

سہراب نے کہا: دکان نہیں ہول سیل کی دوکان کیلئے بیس ٹکسال سمجھئے، جس میں بجائے سکون کے ہائی سکول کے سرٹیفکیٹ ڈھالے جاتے ہیں۔''

(پاشا، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰)

یہاں سکول کے ماحول پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ غرضیکہ سات مراحل سے گزر کر آخرکار رستم نے تعلیم مکمل کر لی۔ اس مضمون میں انہوں نے طالب علموں کی اس بات کا بھی تذکرہ کیا ہے اور آخر میں امتحان دے کر پھر پیپر چیک کرنے والوں کے پیچھے بھاگتے ہیں، نمبر لگوانے کے لئے اور پاس ہونے کیلئے۔ ایک اور مضمون ''مرزا ظاہر دار بیگ' کافی ہاؤس میں'' انہوں نے کافی ہاؤسز کا کامیاب نقشہ کھینچا ہے اور مرزا ظاہردار بیگ کے کردار سے مزاح پیدا کیا ہے:

''ایک نہایت ہی خوش پوش نوجوان آہستہ آہستہ میری جانب بڑھا، وہ ایک نہایت ہی بیش قیمت سوٹ پہنے ہوئے تھا۔ اس کا بڑھیا گریشم کا جوتا اس قدر چمک رہا تھا کہ میں بآسانی اس میں اپنی صورت دیکھ سکتا ہوں۔ اس کی قیمتی ٹائی پر ایک سنہرا طلاعی کراس دمک رہا تھا اس کے بال بڑے بھلے لگ رہے تھے، بھرے بھورے گھنگھریالے جن کی ایک لٹ اس کا

چوڑا چکلا سینہ اور کسرتی بدن اس کی شخصیت کا ایک اچھا نمونہ تھا، سنہری کمانی کے شاندار چشمے کے پیچھے اس کی پراسرار آنکھیں چمک رہی تھیں، دھیرے دھیرے وہ میرے بالکل قریب آ گیا۔‘‘ (پاشا، س ن، ص ۱۴۳)

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی ظاہردار بیگ کا نقشہ کھینچا ہے لیکن فرق صرف یہ ہے کہ احمد جمال پاشا نے اسے نئے لباس میں آراستہ دکھایا ہے اور اس کی وضع قطع بھی نئی دکھائی ہے، اس مضمون میں احمد جمال پاشا نے مرزا ظاہردار بیگ کے بہانے نوجوانوں کی شو مارنے کی عادت کی عکاسی ہے۔

پاشا صاحب کا ایک اور کردار میرصاحب بھی ہے جس کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

’’احمد جمال پاشا کا مزاح شگفتہ بیانی، بذلہ سنجی اور طنز سے پیدا ہوتا ہے، بعض جگہ انہوں نے فقرے بازی کی ہے، ان کا انداز مشتاق احمد یوسفی سے تھوڑا سا مشابہ ہو جاتا ہے، پاشا یوسفی سے خاصے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

پاشا کا کردار میرصاحب بھی یوسفی کے مرزا سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے لیکن وہ یوسفی کے معیار کو نہیں پہنچ سکے‘‘۔

(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۴۲۱)

جب کہ ڈاکٹر اشفاق ورک ان کے مزاح نگار ہونے کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

’’مزاح کا مادہ پیدائشی طور پر ان کے مزاح میں شامل تھا، لکھنؤ اور علی گڑھ کے ماحول نے اسے مزید نکھارا‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۸)

## ۲۹/۴ رشید احمد صدیقی کے مضحک کردار

:بلغ العلیٰ، نواب مسعود یار جنگ، مرشد اور مولانا سہیل

رشید احمد صدیقی نے زیادہ تر کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ مزاح نگاری کے دیگر حربوں کے مقابلے میں انہوں نے مضحک کردار پیش کر کے ظرافت پیدا کی ہے۔ انہوں نے ایسے کردار پیش کئے ہیں جو انفرادی نہیں ہیں بلکہ ایک ایک کردار معاشرے کے ہر طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔

**:بقول اسلوب احمد انصاری**

''رشید صاحب کا مزاح نگاری کا فن کرداروں کے پیش کرنے میں بڑی آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے، وہ ہمیشہ ان کے نئے نئے نمونے پیش کرتے ہیں جو جماعتوں کی نمائندگی کرتے ہیں، ایسا نہیں کہ انہوں نے مخصوص افراد کی مزدوریوں کا خاکہ نہ اڑایا ہو، ان کے نگارخانے میں ہمیں بعض تصویریں بڑی دلچسپ نظر آتی ہیں۔ ایسے مطالعے بہت قریب کے مشاہدے کا نتیجہ ہوتے ہیں اور ان کا تمسخر جس انداز میں اڑایا جاتا ہے، اس کی وجہ سے وہ ہمارے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں''۔

(رام مرتبہ: ص ۱۲۶ )

رشید احمد صدیقی نے بعض کرداروں کی مضحک حرکات کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ان کو کمرے کا غسل خانہ پسند آ گیا تھا، صاف کشادہ ٹب کو پانی سے لبریز دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتے تھے۔ ان کو معلوم نہ تھا کہ یہ غسل کا ٹب ہے۔ ایک دن اس کا پرچہ ترکیب استعمال دریافت فرمانے لگے۔ میں نے کہا اس میں نہانے کی مشق ہونی چاہئے ورنہ داخل ہو کر نکلنا دشوار

ہو جاتا ہے، نادانستگی میں بعض جانیں تلف ہو چکی ہیں۔ پوچھا، اس کے ایک سرے پر پیتل کی لمبی سلاخیں کیسی ہیں؟ جواب دیا، اس میں ایک لمبی رسی باندھ لیتے ہیں جس کو نہاتے وقت پکڑے رہتے ہیں، پھر اطمینان سے ڈبکیاں لگاتے اور دھوم مچاتے رہتے ہیں--- میں نے کہا، غسل خانہ کا کواڑ اندر سے بند نہ کرنا، شاید کوئی ضرورت پیش آ جائے۔ اب انہوں نے نہانا اور گنگنانا شروع کیا۔ یہ معلوم ہوا جیسے ٹب میں مگرمچھ ایک دوسرے سے اختلاف یا اختلاط کر رہے ہوں''۔ (صدیقی، س ن، ص ۱۲۵)

رشید احمد صدیقی کے ہاں ڈاکٹر خنداں اور اجی بلغ العلیٰ نہایت بہترین مزاحیہ کردار ہیں۔

'' خنداں شاعر بھی ہیں، ڈاکٹر بھی، یہ بتانا دشوار ہے کہ ان کی شاعری بلائے جان ہے یا ڈاکٹری''۔ (صدیقی، س ن ، ص۸۹)

خنداں:

ڈاکٹر خنداں کا حلیہ بھی خاصہ مضحکہ خیز ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اسے تمام تر جزئیات اور صفت سہ حرفی کی کرشمہ کاری کے ساتھ بیان کیا ہے۔

'' خنداں پستہ قامت‘ سبک خرام‘ کم سخن‘ کم آمیز‘ گندم گوں‘ خزاں دیدہ‘ نکتہ سنج‘ شاعر‘ ڈاکٹر سب کچھ ہیں اور ان تمام معالجات میں کمال رکھتے ہیں جو مسلمانوں اور مغلوں میں عام ہیں۔ جیب میں شیشیاں، بغل میں بوتل، ہاتھ میں آلات جراحی، پیٹ میں درد، سر میں سودا اور زباں پر اشعار، ڈاکٹر خنداں مرض بھی ہیں اور مریض بھی''۔ (صدیقی، س ن، ص ۹۱)

ڈاکٹر خنداں کا کردار بے حد دلچسپ ہے، وہ ڈاکٹر تو ہیں لیکن ساتھ ہی شاعر بھی ہیں۔ انہوں نے ادبیات صرف اپنے مطب میں ہی نہیں رکھیں بلکہ اپنی جیبوں اور بغلوں تک میں شیشیاں لئے مریضوں کا علاج کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ شعر پڑھتے ہیں۔ جب ہم پر اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ ڈاکٹر خنداں مرض بھی خود ہیں اور مریض بھی خود ہیں تو ہم اپنی ہنسی ضبط نہیں کر سکتے اور سب سے مضحکہ خیز بات یہ ہے کہ ڈاکٹر خنداں شاعر اور ڈاکٹر ہونے کے باوجود معالج نہیں ہیں کیونکہ وہ خود اپنے حلیئ اور انداز و اطوار سے ڈاکٹر سے زیادہ مریض دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خنداں جس طرح اپنی شاعری اور شخصیت کے لحاظ سے منفرد ہیں، بالکل اسی طرح ان کا طریقہ علاج بھی منفرد اور انوکھا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ان کے طریقہ علاج کو اس قدر خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ ان کے فن کو داد دئیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ ہم تبسم زیرلب کی کیفیت محسوس کرتے ہوئے ڈاکٹر خنداں کو علاج کرتے چلتے پھرتے دیکھنے لگتے ہیں۔

المیہ اور طربیہ کرداروں کا بنیادی فرق یہ ہے کہ المیہ کردار اپنی خوبیوں اور خامیوں کو اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں اور ان خامیوں اور ناہمواریوں سے ہم آہنگی اختیار کر لیتے ہیں، اس وجہ سے ان کی خامیاں زیادہ ناہموار ہو کر ہمارے سامنے نہیں آتیں کیونکہ المیہ کردار اپنی خامیوں اور ناہمواریوں کے باوجود خود کو ہموار اور اعتدال کی سطح پر رکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور اپنے قول و فعل میں بے اعتدالی ظاہر نہیں ہونے دیتے لیکن طربیہ کردار معاشرے کی مقرر کردہ سیدھی راہ پر اپنا توازن برقرار نہیں رکھ سکتا اس لئے اس کے کردار کی خامیاں

اور ناہمواریاں زیادہ واضح ہو کر ہمارے سامنے آتی ہیں کیونکہ اس کی حرکات و سکنات، دوسرے نارمل کرداروں کی طرح نہیں ہوتیں، اس لئے وہ مضحک شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''ہم نفساں رفتہ'' میں ''ہمارے ذاکر صاحب'' میں ذاکر حسین سابق صدر بھارت کے بارے میں مضمون لکھا ہے۔ رشید احمد صدیقی خاص انداز سے لطائف وغیرہ کے حربے استعمال کر کے دوسروں کو ہنساتے ہیں اور دعوتِ فکر بھی دیتے ہیں تبھی کلیم الدین احمد جیسے سخت ترین نقاد نے ان کے بارے میں کہا ہے:

''بحیثیت مجموعی رشید کے مزاح میں توانائی ہے، اس میں گہرے فلسفیانہ افکار بھی موجود ہیں۔ انہوں نے ہمارے تمدن اور معاشرے پر نہایت دلچسپ اور فلسفیانہ تبصرے کئے ہیں، جو درحقیقت ان کے مضامین میں بیشتر جملہ معترضہ کی حیثیت سے آئے ہیں۔ رشید کے خیالات میں گہرائی ہے اور ادبی حسن بھی۔ رشید کی ظرافت صرف حظ اٹھانے کے لئے ہی نہیں، وہ دعوت فکر بھی دیتے ہیں''۔

(نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص۷۲)

**ڈاکٹر اشفاق احمد ورک بھی رشید احمد صدیقی کے معترف ہیں، وہ لکھتے ہیں:**

''رشید احمد صدیقی، علی گڑھ تہذیب کے پروردہ بھی تھے اور پرچارک بھی۔ ان کی زندگی اور فن دونوں شرافت، تہذیب او رسنجیدگی کا مکمل نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہ سنجیدگی اسلوب کی نہیں، کردار اور علمیت کی سنجیدگی ہے۔ وہ مزاح بھی لکھتے ہیں تو دیگر بے شمار مزاح نگاروں کی طرح ان کی تحریروں میں کھلنڈرے پن کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ ان

کی ہر مزاحیہ تحریر میں بھی ایک بولتا ہوا احساس ذمہ داری دیکھا جا سکتا ہے۔ حاضر جوابی اور بات سے بات کرنا ان کے دو بڑے حربے ہیں‘‘۔

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۱۰۶)

رشید احمد صدیقی کے مضحک کرداروں کے بارے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’ حاجی بلغ العلیٰ، نواب مسعود یار جنگ، مرشد اور مولانا سہیل کا جب ذکر آتا ہے تو رشید احمد صدیقی ان کی شخصیتوں کے صرف وہی مضحک پہلو دکھاتے ہیں جو ان کے ذاتی ردعمل کے رہین منت ہیں، پس یہ کردار ایک مثالی نمونہ نہ ہو سکنے کے باعث ایک عام ناظر کی دلچسپی کو تحریک دینے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے‘‘۔

(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۰)

رشید احمد صدیقی کے کرداروں کے حوالے سے مسز آفتاب عالم خاں لکھتی ہیں:

’’ رشید احمد صدیقی کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کرنے میں بھی کمال رکھتے تھے، ان کے ہاں مختلف نمونوں اور جماعتوں کی نمائندگی کرنے والے کردار موجود ہیں۔ رشید صاحب کی کردار نگاری کا طریقہ خاصا مختلف ہے، جب وہ کسی لیڈر یا وکیل یا مولوی کا خاکہ بناتے ہیں تو کسی مخصوص وکیل مولوی یا لیڈر کی طرف توجہ نہیں کرتے بلکہ ان کے ہاں ایک کردار بعض اوقات علامت بن کر زندگی کے اس ایک رخ کا نمائندہ بن جاتا ہے جس سے اس کردار کا تعلق ہو‘‘۔

(مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۲)

اشفاق احمد ورک نے رشید احمد صدیقی کے دو مزید کرداروں کا بھی ذکر کیا ہے:

''علی گڑھ کے زمانے کے ایک پان بیچنے والے ''کھمانی'' اور ایک بسکٹ فروش 'غلام حسین' کا دلچسپ تذکرہ ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶۹)

### ۳۰/۴ ابراہیم جلیس کے مضحک کردار

**نذرل:**

ابراہیم جلیس کے آخری افسانوی مجموعے ''الٹی قبر'' میں ایک افسانہ ''بنگلہ دیش'' ہے، اس افسانے کا مضحک کردار نذرل ہے جو کراچی میں رہائش پذیر ایک بنگالی ہے اور بنگلہ دیش کا حامی ہے۔ بنگلہ دیش کے قیام کے بعد جب وہاں سے واپس کراچی آتا ہے تو کہتا ہے:

''میرا بنگلہ دیش بھی کہاں بنا ہے، پتہ نہیں، ہم غریبوں کا بنگلہ دیش کب بنے گا صاب! ابھی تو بڑا بنگلہ دیش والا بنگالیوں کا بنگلہ دیش بنا ہے۔ پھر اس نے اپنا پیٹ سہلاتے ہوئے کہا، سب سے بڑا دیش تو یہ سالا پیٹ ہے صاحب، سب سے بڑا دیش''۔ (جلیس، ۱۹۴۵ء، ص ۳۳)

''الٹی قبر'' کے افسانوں میں طبقاتی کمشکش کے علاوہ رنگ و نسل کے امتیاز اور دنیا بھر میں پھیلی سیاسی بے چینی اور بے امنی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ بنگلہ دیش کی علیحدگی اس کا بنیادی موضوع ہے۔ اس تقسیم کے بعد بھی عام آدمی کے مسائل اپنی جگہ قائم رہے تو پھر یہ تقسیم، یہ حدبندیاں کس طرح کارگر ہوئیں؟ جلیس کے نزدیک اس سیاسی سانحے کے پس پشت معاشی عوامل کارفرما تھے۔ جلیس کا انداز طنزیہ بھی ہے۔

ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے خیال میں ابراہیم جلیس کی افسانہ نگاری زیادہ موثر نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

’’ جلیس کی ناکام افسانہ نگاری کی وجہ ان کی تکنیک ہے، افسانوں میں ان کا انداز کبھی کبھی خطیبانہ ہو جاتا ہے، وہ نہ صرف لیکچر شروع کر دیتے ہیں بلکہ جو بات جس ترتیب سے انہیں سوجھتی ہے، اسی طرح تقدیم و تاخیر کا خیال کئے بغیر لکھتے چلے جاتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ریاضت اور خوداحتسابی کی کمی ان کے بیشتر افسانوں میں جھلکتی ہے، البتہ چند افسانے قابل ذکر بھی ہیں‘‘۔

(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۵۶)

قاضی عبدالغفار کے خیال میں ابراہیم جلیس نے عام انسانوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’ جلیس نے معاشی عدم مساوات کے شکار طبقے کی مجبوریوں، پریشانیوں، جنسی نفسیات کو موضوع بنایا ہے اور انہیں جہاں یہ چیزیں نظر آئی ہیں، وہ بے چین ہو گئے ہیں‘‘۔ (عبدالغفار، ۱۹۷۹ء، ص ۶)

جلیس نے برصغیر کے معاشی و سماجی حالات کی بڑی تاریک تصویر پیش کی ہے۔ اس تاریک تصویر کو ان کی بے رحمانہ ہنسی نے اور بھی بھیانک کر دیا ہے۔ جلیس انسانیت کا درد ضرور محسوس کرتے ہیں مگر اکثر ترقی پسندوں کے ہاں یہ درد تلخی اور جھنجھلاہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے، جلیس کے ہاں بھی یہی ہوا ہے۔ جلیس لکھتے ہیں:

’’ یہاں کے پیسے والے لوگ دیس کی گرم آب و ہوا اور پیسوں کی حدت سے بہت گناہ آلود زندگی بسر کرتے ہیں، اپنے گناہوں کو دھونے کیلئے خیر خیرات بہت کرتے ہیں اسی طرح یہاں بھکاری بہت کم مرتے ہیں۔

دھرم شالوں، خیرات خانوں، مسجدوں، مندروں کی سیڑھیوں پر بہت
خیرات ملتی ہے اور جب تک خیرات ملتی ہے ایک ہندوستانی کو کچھ
نہیں چاہئے، آزادی بھی نہیں چاہئے، وہ صرف زندہ رہنا چاہتا ہے''۔
((جلیس، ۱۹۴۵ء، ص۲۱۔۲۰
جلیس کو جس طرح بنگلہ دیش کی علیحدگی پر غریبوں، مفلسوں کا دکھ
ہے، اسی طرح پاکستان کے غریبوں، مفلسوں کے ساتھ بھی خاصی
:ہمدردی ہے۔ لکھتے ہیں
پہلی ہجرت کے وقت امیر مسلمان، ان کے اہل و عیال، نوکر چاکر حتیٰ ''
کہ داشتائیں تک ہوائی جہازوں کے ذریعے صحیح سلامت پاکستان کی
طرف اڑ گئے تھے اور۔۔۔ غریب مسلمان ٹیکسی ڈرائیور، چھوٹے دکان
دار، لوہار، چمار، باربر، دھوبی، مستری وغیرہ جیسے محنت کش، لٹتے
لٹتے، چھپتے چھپاتے، دھکے کھاتے، کھچا کھچ بھری ہوئی ریل گاڑیوں
میں ٹھنس ٹھنساتے مشرقی اور مغربی پاکستان کی طرف رینگ رہے
تھے''۔
(جلیس، ۱۹۶۴ء، ص ۴۸۔۴۷)
ابراہیم جلیس کے ہاں مضحک کردار ''نذرل'' کے علاوہ ایک فلم
ڈائریکٹر کا بھی دلچسپ خاکہ موجود ہے جس میں ہمارے ڈائریکٹروں
کے ساتھ فلموں اور ان کے بے تکے موضوعات کی بھی خبر لی گئی ہے۔
فلمی ڈائریکٹر ''دلیپ چندر گپتا'' کا دلچسپ خاکہ ہے۔
جلیس پر ترقی پسند اثرات نمایاں تھے اور پھر طنز کا رنگ بھی غالب۔۔۔
:ڈاکٹر اشفاق ورک کے خیال میں
ابراہیم جلیس کے ذہن پر ترقی پسند اس طرح سوار تھے کہ وہ وقت کے ''

ضیاع میں بھی غیرترقی پسند عناصر تلاش کر کے ان پر برسنے لگتے تھے''۔
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۱۳۵)
ابراہیم جلیس نے ایک ڈرامہ ''اجالے سے پہلے'' لکھا ہے۔ ڈرامے میں سب سے زیادہ اہمیت کرداروں کو ہوتی ہے، ڈرامہ لکھنے کی وجہ سے یہ بات ظاہر ہے کہ ابراہیم جلیس کردار نگاری سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے تمام نثری مجموعوں میں مزاح نگاری کی سب سے زیادہ مثالیں مزاحیہ کرداروں کی صورت میں ملتی ہیں۔ وہ مضحک کردار تراشنے میں بڑے ماہر ہیں۔ انہوں نے ''خوجی'' وغیرہ کی طرح کوئی مستقل مزاحیہ کردار تو تخلیق نہیں کیا لیکن اپنے مضامین میں چھوٹے چھوٹے بے شمار مزاحیہ کردار تخلیق کئے، ان کے مجموعہ ''پبلک سیفٹی ریزر'' میں ایسی بہت سی مثالیں ہیں، اسی مجموعے کا مضمون ''دماغ چاٹنے والے''۔۔ یہ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' کے انداز میں لکھا گیا ہے، اس میں بھی کئی ایک مزاحیہ کرداروں سے ہمیں متعارف کروایا گیا ہے۔ ان میں سے دو کردارں کے حوالوں سے جو کچھ لکھا ہے، وہ بطور مثال درج ہے:
''مجھے اپنے دوست محمدریاض خان پر بے حد غصہ آتا ہے کہ جس نے سید شاہ ضیاء الحسن سے ایک مبارک یا منحوس دن میرا تعارف کرایا، یہ کوئی سخن سازی نہیں بلکہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ جس دن بھی سید شاہ ضیاء الحسن سے کسی شخص کا تعارف ہو گا، وہ دن اس شخص کیلئے یقیناًایک منحوس دن ہو گا۔ چنانچہ میری زندگی میں اب اس منحوس دن کے علاوہ روز بروز منحوس گھڑیوں کا اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔''

(جلیس، ۱۹۵۰ء، ص ۲۵-۳۴)

جلیس مزاحیہ کردار ہر طبقے سے لیتا ہے، کبھی ان کے حلیے سے، کبھی ان کی عادات سے، تو کبھی ان کی گفتگو سے مضحک کردار بنا لیتا ہے۔ جلیس نے مزاحیہ کرداروں کی بے شمار مثالیں پیش کی ہیں، انہوں نے جانوروں اور پرندوں کو بھی علامتی کرداروں کا روپ دے کر پیش کیا ہے۔

''ایک دریا کے کنارے ایک ہاتھی لکڑی کے ایک بوسیدہ پل کے پاس پہنچ کر یہ سوچنے لگا کہ کہیں یہ پل میرے بوجھ سے ٹوٹ کر گرے گا تو نہیں؟ مگر ہاتھی کو وہ پل پار کرنا ضروری بھی تھا، کیونکہ پل کے دوسری طرف اس کے بے شمار مداح ساتھی ہاتھی پرجوش استقبال کیلئے نعرہ زن تھے۔

ہاتھی ساڈا شیر ہے

باقی ہیرپھیر ہے

دُور کہیں جنگل کا معزول ریٹائرڈ بادشاہ شیر بھی یہ نعرہ سن رہا تھا، اس نے آہ سرد بھر کر اپنی کوئین ٹائیگرس سے بڑے فخریہ انداز میں کہا:

میری شیر رانی--- سن رہی ہے۔

یہ نعرہ---! شیر کی بادشاہت تو ختم ہو جاتی ہے مگر شیر کی شیری زندہ جاوید ہو جاتی ہے۔ اب تو انسان بھی شیر کہلوانے پر فخر کرنے لگے ہیں۔ کوئی شیر کشمیر ہے تو کوئی شیر پنجاب، کوئی شیر سندھ ہے تو کوئی شیر سرحد، کوئی شیر قالین ہے تو کوئی شیر کرسی۔

اب بھلا بتاؤ ہاتھی بھلا شیر کیسے ہو سکتا ہے؟

مگر نعرہ لگا رہا ہے---

ہاتھی ساڈا شیر ہے

باقی ہیرپھیر ہے

جلیس، ۱۹۵۰ء، ص ۱۱۴-۱۱۵)

**۳۱/۴ ایم اسلم کے مضحک کردار**

:''مرزا جی، ''میں

مرزا جی'' کا کردار دیگر مزاح نگاروں کے علاوہ ایم اسلم نے بھی '' تخلیق کیا ہے جو ان کے ناول ''صحبت نا تمام'' میں ہے۔ ایم اسلم کا یہ مضحک کردار بھی خوجی سے کم نہیں ہے۔ اگر اس کردار کا تجزیہ ہی کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایم اسلم نے خود بھی اس کردار کا مذاق اڑایا ہے بلکہ اس کردار کے ساتھ دوسرے چھوٹے چھوٹے کرداروں میں بھی مزاح کے نمونے تلاش کئے جا سکتے ہیں مثلاً ''میں'' کا کردار بھی ہے جو ان کا ہمزاد بھی ہے۔ اگرچہ ''میں'' کا کردار مزاحیہ نہیں کہا جا سکتا لیکن کیونکہ اس میں کوئی خاص نمونہ ظرافت موجود نہیں ہے جو مضحک کردار کے معیار پر پورا اتر سکے تاہم ان کا کردار ''مرزا جی'' مضحک کرداروں کی ذیل میں ضرور آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، خوجی پر ایک حوالے سے ترجیح دیتے ہوئے ''مرزا جی'' کے بارے میں: لکھتے ہیں

تاہم یہ بات مرزا جی کے حق میں کہی جا سکتی ہے کہ یہاں خوجی کا '' سا مسخرہ پن موجود نہیں ہے۔ مرزا جی دراصل دوسرے حاجی بغلول ہیں جو یکایک پچاس برس کی زقند لگا کر سائنس اور آزادی کی نئی دنیا میں نمودار ہو گئے ہیں نتیجتاً زمان و مکان کی ضروری تبدیلیوں نے مرزا

جی کے موضوعات پر نئے نئے اثرات ہی ثبت نہیں کئے بلکہ ان کے مخصوص ردعمل کو بھی متاثر کیا ہے‘‘۔
(آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۰)

جس طرح سجاد حسین نے حاجی بغلول کو خود نشانہ تمسخر بنایا ہے اسی طرح ایم اسلم نے بھی مرزا جی کو ازخود نشانہ تمسخر بنایا ہے بلکہ دیگر ضمنی کرداروں کو بھی مرزا جی کے ساتھ چھیڑچھاڑ کرتے دکھایا ہے۔ ایم اسلم نے مرزا جی کا حلیہ بھی مضحکہ خیز بیان کیا ہے۔ ایم اسلم اپنی مختلف تحریروں میں بھی مرزا جی اور اپنے ہمزاد کردار ’’میں‘‘ پر تیروں کے نشتر چلاتے ہیں، مرزا جی کو تو بطور خاص احمق دکھایا ہے۔
ایم اسلم کی بے شمار تصانیف میں افسانوں اور ناولوں کے علاوہ مزاحیہ مضامین کی تین جلدیں الغرض اکثر جگہ پر ’’مرزا جی‘‘ نمودار ہوتے ہیں۔ ’’مرزا جی‘‘ کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:
’’مرزا جی‘‘ کا مزاج حرکات اور صورت حال کے علاوہ عملی مذاق کا مزاح ہے لیکن اس میں بے ساختگی اور شگفتگی بہت کم ہے۔ مصنف نے کہیں کہیں ہندو مسلم نزاع، یوپی اور پنجاب کی کشمکش اور ہندی اردو تنازع کا ذکر کر کے طنز کیا ہے اور بعض جگہ کانگریسوں اور مہاسبھائیوں پر چوٹ کی ہے۔ ایک آدھ جگہ پیری مریدی، مزاروں اور عرس وغیرہ پر طنز ہے‘‘۔
(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۲۳)
بہرحال مرزا جی کی وساطت سے ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ برعظیم کے سیاسی حالات اور ماحول کیسا تھا۔ آزادی سے کچھ عرصہ قبل لوگوں

کا طرزِ معاشرت کیا تھا اور لوگ کس طرح کی فضول مصروفیات میں گھرے تھے۔ ایمانی حالت کیا تھی۔ مصنف نے انسانی نفسیات کی زبردست عکاسی کی ہے جس کے باعث قوت ایمانی پر اعتقاد کی بجائے پیروں مریدوں یا اس طرح کے دیگر بظاہر آسان کاموں میں لوگ مصروف تھے تاکہ سارے کام بغیر محنت کے اسی طرح انجام پا جائیں۔

**۳۲/۴ سجاد ظہیر کے مضحک کردار**

عارف، کریمہ:

عارف اور کریمہ کے کردار سجاد ظہیر کے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' میں آتے ہیں، ان دونوں ناولوں کی مدد سے سجاد ظہیر نے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کی خامیوں پر زبردست نکتہ چینی کی ہے۔ ''عارف'' برّصغیر کا ایک ایسا نوجوان ہے جو آئی سی ایس کرنا چاہتا ہے، وہ اپنے ذاتی مفاد اور چھوٹی سی خواہش کے لئے انگریزوں کی خوشامدیں کرتا پھرتا ہے۔ امتحان میں پاس ہونے اور انگریزوں کے معیار پر پورا اترنے کے لئے ان جیسا بننا چاہتا ہے بلکہ انہی کے ذہن سے سوچنے کی مشق اور کوشش کرتا ہے۔ نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ کردار تمام ان نوجوانوں پر طنز کرتا ہے جو ملکی سیاست سے بے پرواہ ہو کر وطن کی غلامی کو نظرانداز کر کے وطن کو غلام بنا لینے والے غیرملکی نظام کا حصہ بننا باعث فخر سمجھتے ہیں۔ اپنے ہم وطنوں کے افسر بننا ان کا خواب ہوتا ہے۔ بقول سجاد ظہیر:
'' رفتہ رفتہ اس کو اور اس کے رشتہ داروں کو اس بات کا یقین ہونے لگا

کہ وہ ضرور اس مشکل امتحان میں کامیاب ہو گا۔۔ ایک ہندوستانی شریف خاندان کے نوجوان کا اس سے بڑھ کر اور کیا حوصلہ ہو سکتا ہے کہ وہ مجسٹریسی اور کلکٹری کے شاندار عہدے تک پہنچ کر ہندوستان کے حاکموں میں شمار کئے جانے لگے؟ وہ ان لوگوں کا جانشین ہونے والا تھا جن کو اس بات پر فخر تھا کہ انہیں اپنی مادری زبان اچھی طرح بولنی نہیں آتی جو اپنے کو انگریزوں سے بھی بڑھ کرپکا ''صاحب'' سمجھتے تھے۔ انہی پکے صاحب لوگوں میں ایک ''مسلمان'' کلکٹر صاحب تھے۔۔ انہوں نے بقرعید کے دن اپنے مسلمان منشی سے پوچھا ''ویل منشی' کیا آج ٹم لوگوں کا بڑا دن ہے؟''
(ظہیر، ۱۹۷۴ء، ص ۵۱۔۵۲)
مصنف نے اس ناولٹ میں ان تمام لوگوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو اپنے چھوٹے چھوٹے مطلب نکالنے کیلئے انگریز کا آلہ کار بنے رہے جنہوں نے اپنی تمام تر ترقی کا دارومدار انگریزوں کو گردانا۔ بقول: ڈاکٹر رؤف پاریکھ
''مصنف کے دل میں ایسے لوگوں کے لئے شدید نفرت اور حقارت واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے اور ان میں کالے انگریزوں'' پر طنز ہے جو سامراجی نظام کے کل پرزے تھے۔ ترقی پسندوں کو اس بات کا کریڈٹ ضرور دینا چاہئے کہ انہوں نے وطن پر غاصب غیرملکیوں کو اور ان کے گماشتوں کو آڑے ہاتھوں لیا''۔
(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۶۰۔۲۶۱)
''کریمہ'' کے کردار کی آڑ میں مصنف نے اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان جانے والی لڑکیوں کی خبر لی ہے جو باتوں کی تہہ تک جانے کی بجائے

تنگ نظری کے باعث اس تہذیب کو برا سمجھتی ہیں اور اس اندیشے سے مغرب زدہ نوجوانوں کو برا سمجھتی ہیں کہ ان کی اپنی اہمیت کم نہ پڑ جائے۔ اس ناولٹ میں تقلید کی روش میں ترقی کے خواہشمند نوجوانوں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کا بڑا اچھا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور کے کئی سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی مسائل کو چھیڑ کر ان کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔

**۳۳/۴ احمد علی کے مضحک کردار**

:استاد شمون خاں

احمد علی کے ''شعلے'' کے افسانے ''استاد شموں خاں'' میں دہلی کے کرخنداروں کی اردو کے نمونے ملتے ہیں مثلاً:

'' واہ میاں باشا، تم تو اللہ یانے سر پر پیر رکھے جا ریے تھے، مجاز تو اچھی طریوں ہیں؟

--- تم سناؤ یہ کیسے حریان نظر آ ریے ہو؟''

---ارے یارو کچھ نہیں تم نہیں جانتے ہو میری وس حرامزادے شموں خاں سے چلی وی ہے، جب قبوتر کھولے نہیں کہ وس نے---''

(علی، ۱۹۶۳ء، ص ۳۱-۳۳)

'' تصویر کے دو رخ'' اور ''استاد شموں خاں'' میں دہلی کی گھریلو عورتوں کی زبان اور کرخنداروں کی زبان اور لہجے سے مزاح پیدا کیا ہے۔ ساتھ ساتھ ان افسانوں میں کبوتر بازی کی لت پر بھی طنز کی گئی ہے۔ یہ لوگ اپنی مفلوک الحالی اور افلاس کے باوجود اس طرح کی دیگر عیاشیاں اور کبوتر بازی سے باز نہیں آ رہے۔ درحقیقت احمدعلی نے ان

افسانوں کے ذریعے ہمیں یہ باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ حالات کوشش کرنے سے بدل سکتے ہیں مگر فضول قسم کے شوق اور عیاشیاں انسانوں کی مزید تباہی کا باعث بن جاتی ہیں، بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

’’ان لوگوں پر طنز ہے جو سیاسی اور سماجی ہنگامہ خیزی سے گزر رہے ہیں لیکن ابتلا کے دور میں بھی ان کی عیاشی اور کبوتربازی نہیں گئی، ان قدامت پرست لوگوں پر بھی ان میں طنز ہے جو نام نہاد مذہبی ہیں اور بیٹے کو ایک ’’ہندنی‘‘ سے اس لئے شادی نہیں کرنے دیتے کہ مسلمان کا بیٹا ہے لیکن خود طوائفوں کے پاس جاتے ہیں اور ان کے اسلام میں کوئی فرق نہیں آتا‘‘۔ (پاریکھ: ۱۹۹۷ء، ص ۲۳۷)

**۳۴/۴ رشید جہاں کا مضحک کردار**

**مولوی عتیق:**

رشید جہاں کے ڈرامے ’’عورت‘‘ میں ’’مولوی عتیق‘‘ کے کردار کے ذریعے ان لوگوں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے جو اولاد نہ ہونے کو بنیاد بنا کر دوسری شادی کر لیتے ہیں اور دوسری بیوی کے زیرعتاب رہتے ہیں۔ رشید جہاں نے اس کردار کے ذریعے بڑا اہم معاشرتی پہلو اجاگر کیا ہے کہ اولاد نہ ہونے کی وجہ سے دوسری شادی کا رواج ہمارے ہاں عام ہے مگر اس کے اثرات زیادہ اچھے نہیں پڑتے۔ عام طور پر اس طرح کی شادیاں بے سکونی کا باعث بنتی ہیں اور نتیجتاً گھریلو ناچاقیاں فروغ پاتی ہیں۔ پہلے صرف اولاد نہ ہونے کا غم ہوتا ہے مگر بعد میں مختلف نوع کے غم بھی زندگی کا حصہ بن جاتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے مضحک کردار

مشتاق احمد یوسفی عہدحاضر کے بڑے اہم مزاح نگار ہیں۔انہوں نے جو کردار پیش کئے ہیں وہ جانے پہچانے محسوس ہوتے ہیں لہٰذا ان کی جھلک ہم روزمرہ زندگی میں دیکھ سکتے ہیں، یہ کردار انسانی صفات کے حامل ہیں ان میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی ہیں۔ یوسفی کے کردار اپنی خامیوں میں مضحکہ پہلو لئے ہوئے ہیں، وہ اپنی انہی مضحکہ خیز حرکات سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔

مرزا:

مشتاق احمد یوسفی کا کردارمرزا انتہائی اہم اور خوبصورت کردار ہے، یوسفی اس کردار کا تعارف اس طرح سے کرواتے ہیں۔

مرزا عبدالودود بیگ کا تعارف کراتا جاؤں، یہ مرا ہمزاد ہے‘‘۔’’

مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں مرزا کا کردار مرکزی نوعیت کا ہے۔ چراغ تلے کے نگارخانے میں ہمیں مرزا کے علاوہ اور بھی بہت سے ضمنی کردار دکھائی دیتے ہیں لیکن مرزا عبدالودود بیگ ان کا ہمزاد ہونے کے باعث زیادہ شہرت کا حامل ہے۔ مرزا کے کردار کی خصوصیت یہ ہے کہ یوسفی نے اس کردار سے بڑے بڑے کام لئے ہیں، جہاں بھی ان کی بات گر رہی ہو، مرزا نمودار ہوتے ہیں، طنز کے نشتر کو تیز کرنا ہو تو مرزا ہی کام آتے ہیں، کوئی بات غیرمعمولی بے تکلفی کے ساتھ اور کسی رورعایت کے بغیر کہنی ہو یہ مرزا ہی کا ذمہ ہوتا ہے۔ مرزا کا کردار بے حد جاندار اور بہت زیادہ بھرپور ہے۔ مشتاق احمد یوسفی لگ بھگ ہر مضمون میں مرزا کے لئے گنجائش نکال لیتے ہیں، ان کا ذکر آئے تو سمجھ لیجئے اب کوئی نئی اور چونکا دینے والی بات ہونے والی ہے۔ مرزا ایک ایسا کردار ہے جو ہر مسئلے میں اپنی رائے

دینا اپنا فرض سمجھتا ہے، کوئی بھی مسئلہ ہو کوئی بھی الجھن ہو، مرزا اس الجھن کو سلجھانے کیلئے اپنی قیمتی رائے ضرور دیتے ہیں مثلاً:

''مرزا کہتے ہیں کہ کلام غالب کی سب سے بڑی مشکل اس کی شرحیں ہیں، وہ نہ ہوں تو غالب کا سمجھنا چنداں مشکل نہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ دنیا میں غالب واحد شاعر ہے جو سمجھ میں نہ آئے تو دوگنا مزہ دیتا ہے''۔

(۱)

صورتحال کیسی بھی ہو، مرزا اس کی تاویل اپنی منطق کے مطابق کرتے ہیں، اس سلسلے میں وہ کسی کی بات پر یقین نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک صحیح وہ ہے جو وہ کہتے ہیں، لہٰذا ان کی ایک تاویل کی دلکشی دیکھئے:

''مرزا اس صورت حال کی کچھ اور ہی تاویل کرتے ہیں، فرماتے ہیں کہ طوائف کو تھانے سے ''این او سی'' (نو ابجکشن سرٹیفکیٹ) اس لئے لینا پڑتا ہے کہ پولیس پوری طرح اطمینان کرے کہ وہ اپنے دھندے پر ہی جا رہی ہے، وعظ سننے یا سیاست میں حصہ لینے تو نہیں جا رہی''۔

(۲)

مرزا عبدالودود بیگ جن کو مشتاق احمد یوسفی نے اپنا ہمزاد کہا ہے، اس کردار کے بارے میں ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

''رہے خود مرزا، سو وہ یقیناًہمارے مزاحیہ کرداروں میں زندہ جاوید رہیں گے''۔

(۳)

جبکہ عبداللہ شاہ کا خیال ہے:

’’ مرزا۔۔ ان کا لافانی کردار ہے جس کا ذکر آتے ہی مسکراہٹیں جاگ اٹھتی ہیں‘‘۔

(۴

ڈاکٹر احسن فاروقی اس کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں):

’’ یہ کردار ہماری بالکل روایت اور یوسفی صاحب کے تجربے کی چیز ہے، وہ حماقتیں جو ہمارے معاشرے کی حقیقتیں ہیں، ان کے اندر اسی زور اور استقلال سے موجود ہیں جیسی کہ معاشرے میں ملتی ہیں‘‘۔

(۵)

**ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے بھی ملاحظہ ہو:**

’’ مرزا اور پروفیسر عبدالقدوس، یوسفی کے دو ایسے کردار ہیں جن میں خوجی اور حاجی بغلول کی سی شدت یا چچا چھکن کا سا نیم مضحک انداز تو نہیں ہے لیکن اس کے باوجود یہ دونوں، انسان اور معاشرے کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کی علامت بن کر ہمارے اعصاب پر اس طرح چھا گئے ہیں جس طرح یوسفی نے انہیں اپنے خانہ دل میں مکین بنایا ہے۔‘‘ (۶)

مرزا اپنے آپ کو عقل مند سمجھتے ہیں اس لئے وہ اپنی عقل مندی میں سب کو شریک کرنا چاہتے ہیں، لہٰذا وہ دوسروں کو وقتاً فوقتاً اپنی دانش مندانہ نصیحتوں سے نوازتے رہتے ہیں۔

**پروفیسر عبدالقدوس:**

پروفیسر عبدالقدوس بی ٹی گولڈ میڈلسٹ ہیں اس لئے ان کا مزاح طرفگی کا حامل ہو جاتا ہے۔

ہم نے ایک دن پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے بی ٹی سے کہا کہ ''بقول آپ کے انگریز تمام ایجادات کے موجد ہیں، آسائش پسند بے حد پریکٹیکل لوگ ہیں، حیرت ہے چارپائی استعمال نہیں کرتے۔ بولے اروان کسنے سے جان چھڑاتے ہیں''۔

(۷)

پروفیسر قاضی عبدالقدوس کا معصومانہ لب و لہجہ اور معصومیت مزاح کا باعث ہے، یہ بھی نظر میں رہے کہ یوسفی اعلیٰ اور بے جوڑ چیزوں کا پیوند کس فنکارانہ حسن سے لگاتے ہیں۔

آغا تلمیذ الر حمن چاکسوی:

چراغ تلے کا ایک شاہکار کردار ہے۔ ''یادش بخیر'' میں مشتاق احمد یوسفی نے آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی کا ایک زبردست خاکہ پیش کیا ہے۔ یہ کردار ماضی پرستی کا شکار ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسے کرداروں کی بہتات ہے جو ہر وقت ماضی کی یادوں میں کھوئے رہتے ہیں۔ آغا صاحب کا بھی ماضی سے بے پناہ عشق ہے۔ ماضی پرستی ان کے رہن سہن میں اتنی ناہمواری پیدا کر دیتی ہے کہ آغا صاحب کا پورا کردار مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ جدائی ان کے لئے کرب انگیز ہے۔ اس جدائی کے خوف سے وہ ایک خودساختہ نفسیاتی فارمولے پر عمل کرتے ہیں کہ مل کر بچھڑنے کا جو درد ہوتا ہے وہ ذرا دیر مل بیٹھنے کی وقتی خوشی سے سات گنا شدید ہوتا ہے اس لئے انہوں نے اپنے مرے ہوئے دوستوں کی یادوں کو اپنے دل میں بڑے قرینے سے سجا رکھا ہے۔ ان کے بعض

دوست انہیں محض اس لئے عزیز ہیں کہ وہ ان سے پہلے مر گئے ہیں۔
آغا تلمیذ الرحمن کی ماضی سے محبت اس درجہ ہے کہ اس دور میں رہتے ہوئے انہیں اکبر کے دور سے بہت پیار ہے۔ اس دور کی خوبیوں پر اس طرح نثار ہوتے رہتے ہیں جیسے اس دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہوں۔ مشتاق احمد یوسفی بڑے وثوق سے ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ اگر یہ مہابلی اکبر کے عہد میں ہوتے تو ضرور علاؤالدین خلجی کے عہد کو یاد کر کے آنسو بہاتے، اس ناسٹلجیا کے مریض کے کمرے پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اس سے بھی ان کی ماضی پرستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یوسفی نے لکھا ہے کہ آغا کی زندگی ایک خاص نکتہ پر آ کر ساکن ہو گئی ہے جیسے گراموفون کی سوئی کسی میٹھے بول پر اٹک جائے،
:اس کردار کے بارے میں احمد جمال پاشا کی رائے ہے
’’ یوسفی کے ہیرو آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی ان ماضی پرستوں کے نمائندے ہیں جن کے مطابق دنیا کے تمام قابل ذکر واقعات سال پہلے ہو چکے ہیں۔ ان کا کام زندگی کی چنگاریوں سے الاؤ بنانے کی بجائے ماضی کی راکھ کو کریدنے اور گزرتے ہوئے زمانے کے اندھیروں میں بھٹکنا ہے۔ آغا ہر اعتبار سے ایک مکمل مزاحیہ کردار کی بہت اچھی (جھلک ہے‘‘۔ (۸
پڑھئیے گر بیمار میں یوسفی نے ہمیں کئی مزاحیہ کرداروں سے ملوایا ہے، ان کے کرداروں میں ہماری ملاقات ایک ایسے بزرگ سے ہوتی ہے جو یوسفی کے بقول مرے ہوئے آتے ہیں اور جیتے ہوئے واپس چلے جاتے ہیں۔ زرگزشت میں یوسفی نے زرپرستوں کی جو دنیا دکھائی ہے اس دنیا میں اینڈرسن عبادالرحمن قالب، احسن فاروقی، نواب کرناٹک،

طاس پاشا کجو، جمعدار، اجمل خان، چاچا فضل دین، یعقوب الحسن غوری، شیخ نور الحسن خان، سیف الملوک، خان یوسفی اور لطیفی رونق افروز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

زرگزشت کا اہم کردار اینڈرسن کا خاکہ سب سے مکمل ہے۔ مسٹر اینڈرسن کا حلیہ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''سربیضوی اور ویسا ہی صاف اور چکنا جس پر پنکھے کا عکس اتنا صاف تھا کہ اس کے بلیڈ گنے جا سکتے تھے۔۔۔ بھرے بھرے چہرے پر سیاہ فام عینک، کچھ پڑھنا یا پاس کی چیز دیکھنی ہو تو ماتھے پر چڑھا کر اس کے نیچے سے دیکھتا تھا۔ آنکھیں ہلکی نیلی۔۔۔ گرجدار آواز، جسم مائل بہ فربی، رنگ وہی جو انگریزوں کا ہوتا ہے، آپ نے شاید دیکھا ہو گا چینیوں کا چہرہ عمر سے بے نیاز ہوتا ہے اور انگریز کا جذبات سے عاری بلکہ بعض اوقات تو چہرے سے بھی عاری۔۔۔'' (۹)

اس حلیے کے ذریعے اینڈرسن کا کردار مجسم ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے، یوسفی نے اس کردار کے ذریعے ہندوستان پر انگریزوں کے رعب و دبدبہ کی جھلک بھی دکھائی ہے۔ انگریزوں نے برصغیر کے باشندوں سے جو ناروا سلوک کیا تھا، اس کردار کے ذریعے اس کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ یوسفی کا اینڈرسن کے مضحک کردار کو پیش کرنے میں نفرت کا اظہار بھی واضع ہوتا ہے۔ اس مضحک کردار کو پڑھ کر ہنسی آ جاتی ہے۔ اس کردار کے ساتھ یوسفی کی نفرت طنزیہ نہیں بلکہ ہمدردانہ ہے۔

**حکیم صاحب:**

یوسفی نے ایک حکیم صاحب کا کردار بھی پیش کیا ہے جن کے بارے میں پڑھتے ہوئے معاشرے کے حکیموں کا نقشہ، طور طریقے اور رنگ

ڈھنگ آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔

اللہ پاک نے ان کے ہاتھ میں کچھ ایسا اعجازدیا تھا کہ ایک دفعہ ان سے رجوع کرنے کے بعد کوئی بیمار خواہ وہ بستر مرگ پر ہی کیوں نہ ہو، مرض سے نہیں مر سکتا تھا، دوا سے مرتا تھا۔ مرض کے جراثیم کے حق میں ان کی دوا گویا آب حیات کا حکم رکھتی تھی، غریبوں کا علاج مفت کرتے تھے مگر رؤسا کو فیس لئے بغیر نہیں مارتے تھے۔ حکیم صاحب اونچا سنتے ہی نہیں بلکہ اونچا سمجھتے بھی تھے یعنی صرف مطلب کی بات۔ شاعری بھی کرتے تھے، ہم اس پر اعتراض کرنے والے کون، لیکن مصیبت یہ تھی کہ طباعت میں شاعری اور شاعری میں طباعت کے ہاتھ دکھاتے تھے، مطلب یہ ہے کہ دونوں میں وزن کے پابند نہ تھے۔

مشتاق احمد یوسفی نے آب گم میں مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس کے علاوہ کئی نئے کردار پیش کئے ہیں ان میں قبلہ بشارت، رحیم بخش سیٹھ، والد بزرگوار اور مرزا الزمان بیگ کے کردار قابل ذکر ہیں۔

قبلہ:

قبلہ کا کردار آب گم کے کرداروں میں سب سے زیادہ جاندار دکھائی دیتا ہے، مشتاق احمد یوسفی نے (حویلی) کے عنوان سے جو باب لکھا ہے، قبلہ اس میں نمودار ہوتے ہیں۔ یوسفی ان کا تعارف اس طرح کرواتے ہیں:

یادش بخیر میں نے ۱۹۴۵ء میں جب قبلہ کو پہلے پہل دیکھا تو ان کا حلیہ ایسا ہو گیا تھا جیسا اب میرا ہے۔

حویلی میں ایک کردار بشارت علی فاروقی ہے اور قبلہ ان کے خسر ہیں۔

قبلہ کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں، قبلہ کا حلیہ کچھ اس قسم کا ہے۔

''چہرے، چال اور تیور سے کوتوال شہر لگتے تھے، کون کہہ سکتا تھا کہ بانس منڈی میں ان کی عمارتی لکڑی کی ایک معمولی سی دکان ہے۔ نکلتا ہوا قد، چلتے تو قد، سینہ اور آنکھیں تینوں بیک وقت نکال کر چلتے تھے۔ ارے صاحب کیا پوچھتے ہیں اول تو ان کے چہرے کی طرف دیکھنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور کبھی جی کھڑا کر کے دیکھ بھی لیا تو بس لال بھبھوکا آنکھیں ہی آنکھیں نظر آتی تھیں۔۔۔ کچھی کچھی مونچھیں جنہیں گالی دینے سے پہلے اور بعد میں تاؤ دیتے۔ گٹھا ہوا کسرتی بدن، ململ کے کرتے سے جھلکتا تھا۔ کیکری کی سلائی کا چوڑی دار پاجامہ، آپ رات دو بجے بھی دروازہ کھٹکھٹا کر بلائیں تو چوڑی دار میں ہی برآمد ہوں گے۔'' (۱۰)

مشتاق احمد یوسفی نے قبلہ کا جو تعارف کروایا ہے اور جو حلیہ بیان کیا ہے، اس کے مطابق قبلہ بشارت علی فاروقی کے خسر ہیں اور بانس منڈی میں ان کی دکان ہے لیکن وہ اپنے حلیہ سے دکاندار نہیں بلکہ کوتوال شہر دکھائی دیتے ہیں، قبلہ کے کردار میں جمال کم اور جلال زیادہ ہے۔ ان کا پسندیدہ لباس چوڑی دار پاجامہ ہے اور وہ بھی اتنا تنگ کہ دھوبی اس کو سوکھنے کے لئے نہیں پھیلاتا بلکہ بانس پر چڑھا کر سکھاتا ہے۔

قبلہ کی طبیعت اور مزاج کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب بشارت علی فاروقی ان کے داماد بنتے ہیں۔ اس لمحہ قبلہ کے مزاج میں جو اتارچڑھاؤ ہے، یوسفی نے اسے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ قبلہ کے کردار میں غصہ جزولانیفک کی حیثیت رکھتا ہے، وہ ہمہ وقت غصے

میں بھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، ان کے حد سے بڑھے ہوئے غصے نے انہیں مضحک کردار بنا دیا ہے۔ جب غصے سے بھرے ہوئے آگ بگولہ بنے ہوئے قبلہ کا حلیہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے تو قاری کے لئے ہنسی ضبط کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قبلہ کے کردار کا غصے کے علاوہ ایک اور مضحک پہلو قابل غور ہے۔ قبلہ کانپور کے رہنے والے تھے، جب قبلہ کو ہجرت کرنا پڑی اور وہ کراچی آ گئے تو اپنے ساتھ حویلی کی تصاویر مختلف زاویوں سے بنوا کر ساتھ لے آئے۔ کراچی میں جب ان کی حالت بے سروسامانی کی تھی اور انہیں حویلی کی بجائے فلیٹ بھی رہنے کو نہ ملا تو قبلہ کی حالت اور ان کی مضحک حرکات دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

’’کانپور سے ہجرت کر کے کراچی آئے تو دنیا ہی اور تھی، اجنبی ماحول، بیروزگاری، بے گھری مختلف زاویوں سے کھچوا لائے تھے‘۔ ذرا یہ سائیڈ پوز دیکھئے اور یہ شارٹ تو کمال کا ہے۔ ہر آئے گئے کو فوٹو نکال کر دکھاتے کہ ’یہ چھوڑ کر آئے تھے‘ جن دفتروں میں مکانوں کے الاٹ منٹ کی درخواست دی تھی، ان کے بڑے بڑے افسروں کو بھی کٹہرے کے اس پار سے تصویری ثبوت، استحقاق دکھاتے ’’یہ چھوڑ کے آئے تھے‘‘ واسکٹ اور شیروانی کی جیب میں اور کچھ ہو یانہ ہو حویلی کا فوٹو ضرور ہوتا تھا‘‘۔ (۱۱)

قبلہ کا کردار دلچسپ، جاندار اور بھرپور مضحک ہے۔ یوسفی نے اسے بہت مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کی پیش کش کے سلسلے میں یوسفی اپنے فن کی بلندیوں پر دکھائی دیتے ہیں۔ قبلہ کا کردار اردو ادب کے مزاحیہ کرداروں کی صف اول میں شامل ہونے کی تمام تر

خصوصیات کا حامل ہے۔ اسے بجاطور پر آب گم کے تمام کرداروں میں مرکزی کردار قرار دیا گیا ہے۔

مرزا وحید الزماں بیگ:

اس کردار کا اصل نام بدھن ہے مگر یہ وحید الزماں بیگ اور خلیفہ کے نام سے سامنے آتا ہے۔ مرزا وحید الزماں بیگ بشارت کا ملازم ہے، بشارت نے اسے کوچوان کے طور پر ملازم رکھا ہے لیکن کچھ عرصے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ حجامت بھی بنا لیتا ہے اور مالش بھی کر لیتا ہے یعنی اپنے قدیم پیشے کے اعتبارسے نائی ہے۔

مرزا وحید الزماں بیگ کے کردار کے ذریعے یوسفی نے بعض معاشرتی حقائق اور بدلتے ہوئے تہذیبی نظام سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ مرزا وحید الزماں بیگ کی کہانی سناتے ہوئے بتایا ہے کہ اس کا اصلی نام ''بدھن ہے'' اور اس کا پیشہ حجامت بنانا ہے لیکن اس کا بیٹا تعلیم یافتہ ہے اور وہ اپنے باپ کے پیشے سے ذلت محسوس کرتا ہے۔ وہ نہ صرف اس کا پیشہ تبدیل کروا دیتا ہے بلکہ اپنے والد کا نام بھی بدھن سے مرزا وحید الزماں رکھ دیتا ہے۔

مرزا وحید الزماں بیگ مولا قسم کا کردار ہے، ان کا ذکر اس طرح سے کیا گیا ہے:

'' مرزا وحید الزماں بیگ اس دن سے خلیفہ کہلائے جانے لگے، ویسے یہ الہ دین نہم تھا کام کم اور ڈینگیں بہت مارتا تھا۔ مرزا عبدالودود بیگ اسے الہ دین بے چراغ کہتے تھے۔ بزرگوار نے اس کو الہ دین کی بجائے خلیفہ کہنا اس شرط پر منظور کیا کہ آئندہ اس کی جگہ کوئی اور کوچوان ملازم رکھا جائے گا تو اسے بھی خلیفہ ہی کہیں گے۔'' (۱۲)

مشتاق احمد یوسفی نے آب گم میں جو کردار پیش کئے ہیں، ان میں اکثر کرداروں کا ایک مخصوص تکیہ کلام ہے، جسے وہ بار بار دہراتے ہیں تو مزاح پیدا ہوتا ہے۔ مرزا وحید الزماں بیگ کا بھی ایک مخصوص تکیہ کلام ہے جب وہ اس کا استعمال کرتا ہے تو مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اکثر اپنی گفتگو کا آغاز ''قصور معاف'' کے فقرے سے کرتا ہے۔

مرزا وحید الزماں بیگ جس کے نام کے آگے یا پیچھے کوچوان لکھتے '' ہوئے کلیجہ خون ہوتا ہے، اپنا ہر جملہ ''قصور معاف'' سے شروع کرتا ہے۔ ملازمت کے انٹرویو کے دوران اس نے دعویٰ کیا ہے کہ میں موٹر ڈرائیونگ بھی بہت اچھی جانتا ہوں۔ بشارت نے جل کر حقارت سے کہا تو پھر تم ٹانگہ کیوں چلانا چاہتے ہو؟ دعا کے انداز میں ہاتھ اٹھاتے ہوئے کہنے لگا، پاک پروردگار آپ کو کار دے گا تو کار بھی چلا لیں گے۔''

۱۳))

**:مولانا کرامت حسین**

مولانا کرامت حسین کا کردار بہت خوبصورت ہے۔ مولانا کراچی کی تنگ و تاریک بستی کے رہنے والے ہیں جہاں زندگی کے آسائش اور آرام تو ایک طرف، بنیادی ضروریات بھی میسر نہیں۔ بشارت ان کے حال پر رحم کھا کر انہیں اپنی لکڑی کی دکان میں منشی رکھ لیتے ہیں تاکہ ان کے مالی حالات بہتر ہو سکیں۔ مولانا کا کردار مفلوک الحال طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جب ان کے حالات سے واقفیت ہوتی ہے تو ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ مولانا بڑی کراماتی قسم کے بزرگ ہیں، وظیفے پڑھتے رہتے ہیں۔ بشارت نے کار خریدی لیکن وہ کچھ عرصہ بعد خراب

ہوگئی، لہٰذا بشارت نے اسے فروخت کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس موقع پر کار کی جلد فروخت کے لئے مولانا کا وظیفہ کرنے کا انداز خاصا دلچسپ ہے۔

دو تین دن میں گاڑی اور گتے پر گرد اور آرا مشین سے اڑتے ہوئے ’’ برادے کی دبیز تہیں چڑھ گئیں۔ مولانا کرامت حسین نے جو اب فرم کے منیجر کہلاتے تھے، ونڈ اسکرین کی گرد پر انگلی سے ’خوش آمدید‘ اور ’ٹرک بکاؤ ہے‘ لکھ دیا، جو دور سے نظر آتا تھا۔ روزانہ ظہر کے وضو کے ساتھ حروف پر گیلی انگلی پھیر کر انہیں روشن کر دیتے، نماز باجماعت کے بعد مسجد سے آ کر گاڑی پر دم کرتے، فرماتے تھے ایسا جلالی وظیفہ پڑھ رہا ہوں کہ جس چیز پر بھی پھونک مار دی جائے، وہ یا تو چالیس دن کے اندر اندر بک جائے گی ورنہ وظیفہ پڑھنے والا خود اندھا ہو جائے گا۔ دن میں تین چار دفعہ اپنی آنکھوں کے سامنے ہاتھ کی (کبھی دو کبھی تین یا چار انگلیاں دائیں بائیں گھماتے‘‘۔ (۱۴

**:ماسٹر فاخر حسین**

ماسٹر فاخر حسین کا ذکر آتے ہی روایتی ماسٹروں کا حلیہ ان کا طریق تدریس آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ماسٹر فاخر اگرچہ عالم فاضل قسم کے استاد بنتے ہیں لیکن ان کا طریقہ تدریس اور ان کی حرکات و سکنات کافی مضحکہ خیز ہیں۔ ماسٹر صاحب نہ صرف یہ کہ پڑھاتے خوب ہیں بلکہ اپنے شاگردوں کو نصحیتیں بھی کرتے رہتے ہیں۔ انہیں امتحان میں سوال حل کرنے کا طریقہ بھی بتاتے رہتے ہیں، جن سے ان کے شاگرد بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جب شاگرد ماسٹر فاخر حسین کے مشورے پر عمل کرتے ہیں تو کیسی مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ ماسٹر

فاخر حسین اپنے شاگردوں پر اس حد تک چھائے ہوئے ہیں کہ وہ ان کی
ہر بات کو پلے سے باندھ لیتے ہیں۔

سنہ کو بطور آلہ تسخیر ممتحن استعمال کرنے اور تاریخ کے صحیح ''
تعین سے متعلق ماسٹر فاخر حسین کی نصیحت انہوں نے گرہ میں باندھ
لی۔ انہیں اپنی صحیح تاریخ پیدائش معلوم نہیں تھی، چنانچہ ان کے خانے
(میں وہ بڑی دیانت داری سے نامعلوم لکھ دیا کرتے تھے''۔ (۱۵

صبغے:

صبغے اینڈ سنز'' کتابوں کے ایک ایسے تاجر کی داستان حسرت ہے ''
جس کی دکان کبھی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری کی مانند تھی۔ کتابوں
کے سلسلے میں ذاتی پسند و ناپسند کا زیادہ خیال تھا اور پھر جو کتاب
اچھی لگتی اسے بیچنے کو تیار نہیں، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دکان چل
نکلی اور دکانداری ٹھپ ہو گئی۔ صبغے کے کردار کی یہی رنگارنگی
دلچسپی کا باعث ہے۔

کردار نگاری مشتاق احمد یوسفی کا مرغوب حربہ ہے، وہ کرداروں کی
زبانی بڑی اہم باتیں کر جاتے ہیں، پھر انہیں اپنا ہمزاد بھی کہتے ہیں۔
مشتاق احمد یوسفی کی کردار نگاری کے حوالے سے طارق حبیب لکھتے
ہیں:

ان کے تخلیق کردہ کردار مروجہ مطالب میں مزاحیہ کہلائے جانے سے ''
قبل اس فکر کی دعوت دیتے ہیں کہ کیا ہمارا مطالعہ مزاحیہ کردار نگاری
کے حوالے سے کرنا درست ہو گا۔ یہ سبھی کردار یقیناًمزاحیہ نہیں،
مزاحیہ کردار سے متعلق پیش کی جانے والی تعریف کے پیش نظر تو
معاشرے کا ہر کردار تھوڑی بہت ناموزونیت کا شکار دکھائی دیتا ہے، تو

کیا معاشرے کے ہر شخص کو مزاحیہ کردار کہا جا سکتا ہے؟ یقیناًنہیں۔
مشتاق احمد یوسفی کے کردار دراصل اسی سطح کی معاشرتی ناہمواری
اور بڑھتی ہوئی حساسیت کا شکار ہیں۔
مشتاق احمد یوسفی کے کچھ کردار ایسے ہیں جو اکثر کسی دوسرے
کردار کے بطن سے جنم لیتے ہیں یا پھر ان میں ضم ہو جاتے ہیں یا کسی
پچھلے کردار کا کوئی بہتر یا کم بہتر روپ ہیں۔ چند ایک کے علاوہ کچھ
کردار ایسے بھی ہیں جن کا ماخذ خود مشتاق احمد یوسفی کی اپنی ذات
دکھائی دیتی ہے مثلاً کوئی کردار ان کی داخلی کیفیت کا غماز ہے تو
کوئی خارجی زندگی کا مظہر، کوئی ان کا باطن ہے کوئی ظاہر۔ دوسرے
لفظوں میں یوں کہئے کہ اپنے ہی کردار یا اپنی ہی شخصیت کے مختلف
رویے، جہتیں اور رنگ دکھانے کے لئے انہوں نے علیحدہ علیحدہ کردار
''تخلیق کئے ہیں۔
(۱۶)

**:فرغام الاسلام**

مشتاق احمد یوسفی کی فکری و فنی جادونگری میں ایک کردار
''فرغوص'' سے ملتے ہیں جو فرغام الاسلام صدیقی کا مخفف ہے۔
کردار تخلیق کرنے میں مشتاق احمد یوسفی کو کمال حاصل ہے، وہ صرف
کردار ہی نہیں بناتے بلکہ ان کی حرکات و سکنات بھی حسب ضرورت
کر لیتے ہیں ان میں ایسی روح پھونک دیتے ہیں کہ وہ فرضی کردار نہیں
:لگتے۔ ان کی کردار نگاری کے حوالے سے امجد اسلام امجد لکھتے ہیں
کردار کی تصویر کشی میں پانچوں حسیات سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ ''
آپ مسٹر اینڈرسن، عبادالرحمن قالب، نحاس پاشا کنجو اور خان سیف

الملوک خان وغیرہ کو نہ صرف دیکھ، سن اور چھو سکتے ہیں بلکہ سونگھ اور چکھ بھی سکتے ہیں‘‘۔

(۱۷)

مشتاق احمد یوسفی کے بنائے ہوئے نگارخانے میں ایک کردار فرغام الاسلام صدیقی ایم اے ایل ایل بی سینئر ایڈووکیٹ کا ہے جن کو لڑکے فرغوم کہتے ہیں، ان کا کردار بھی طنزومزاح کے پھول کھلاتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ بہت وضع دار قسم کے انسان ہیں اس لئے یوسفی نے ان کا تعارف بھی وضع داری سے کرایا ہے۔

’’بڑے وضع دار آدمی ہیں اور اس قبیلے سے ہیں جو پھانسی کے تختے پر چڑھنے سے پہلے اپنی ٹائی کی گرہ درست کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ زیادہ تر کار سے سفر کرتے ہیں اور اسے بھی کمرۂ عدالت تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ کراچی سے اگر کابل جانا ہو تو اپنے محلہ کے چوراہے سے ہی درۂ خیبر کا راستہ پوچھنے لگیں گے۔‘‘

(۱۸)

فرغوم صاحب کی حد سے بڑھی ہوئی وضعداری ہی انہیں مزاحیہ کردار بنانے کا باعث بنتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے اکثر کردار ان کی بینک کی پیشہ وارانہ زندگی سے متعلق ہیں اور زیادہ تر ان کے قریبی دوست ہیں جو معاشرے کے متوسط طبقے کے لوگ ہیں اور محرومیوں کی چکی میں پس رہے ہیں، بہت زیادہ محبت کرنے والے ہیں۔

اینڈرسن کی حیثیت مشتاق احمد یوسفی کے افسر اعلیٰ اور بنک کے جنرل منیجر کی ہے، اس تخلیق کرنے میں یقیناًافسانوی رنگ آمیزی بھی کی

گئی ہو گی مگر یہ نہایت اہم اور اپنی نوعیت کا واحد کردار ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین:

''اینڈرسن کا ذکر المیہ اور طربیہ دونوں حدوں کو توڑ کر ہمیں وہاں لے جاتا ہے جہاں ہنسنے اور رونے کا فرق مٹ جاتا ہے''۔ (۱۹)

اسلوب احمد انصاری کے خیال میں -----:

''مشتاق احمد یوسفی نے ماضی کے جس جس نقش اور جس جس یاد کی بھی بازآفرینی کی ہے، اسے ایک نئی ہیئت اور نئے رنگ روپ میں ڈھال دیا ہے، تبدیلی ہیئت کی اس صلاحیت کو فن کار کا اعجاز کہیء''۔ (۲۰)

الغرض مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ذاتی و اجتماعی محبت، انسان دوستی، حیوانوں سے محبت، اخلاقی اقدار، فکروفن کا تعین، دوسروں کے معاملے میں بے جا مداخلت، آمریت کے مضر اثرات، ماضی پرستی، ذاتوں، قوموں اور اداروں کا نفسیاتی مطالعہ، جنسی بے راہ روی، علم نباتات و جمادات، وغیرہ جیسے موضوعات اور افکار نے جگہ پائی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی نثر طنزومزاح کی دلکش آمیزش سے ترتیب پاتی ہے، موضوعات کا تنوع ان کے ہاں سب سے اہم اور مقامیت کی جگہ آفاقیت نمایاں ہے، وہ کسی گروہ یا کسی ایک طبقے کے لئے لکھنے والوں میں سے نہیں ہیں، کم تعلیم یافتہ بھی انہیں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے اور تعلیم یافتہ بھی۔ ان کے ہاں ہر نیا نقش پہلے کی نسبت زیادہ پختہ، زیادہ تخلیقی رچاؤ، زیادہ گہرائی اور علمی وقار کا مظہر بن کر سامنے آتا ہے۔ امید ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے باعث ان کا نام تادیر سلامت

رہے گا۔

ڈاکٹر اشفاق ورک، یوسفی کے مضحک تعارف اس طرح کرواتے ہیں:

’’ اینڈرسن‘‘ کا تذکرہ ہو یا اپنی ذات نشانے پر ہو، ہر شخصیت کا کیری ایچر اتنی لگن، محنت اور ذہانت سے تیار کرتے ہیں۔ مسٹر ولیم اینڈرسن جو انتہا درجے کا شرابی اور جملے باز سکاٹ ہے، خود کو انگریز کہلوانے کو گالی سمجھتا ہے، اس کی بائیں ابرو بے ایمان دکان دار کی طرح اوپر چڑھی ہوئی۔ یعسوب الحسن غوری کا کردار انگریز کی تعظیم و تکریم میں اس حد تک غلوبرتتے کہ انہیں فطری تقاضوں سے بالاتر سمجھتے۔

’’ ڈی سوزا‘‘ جو صبح ساڑھے آٹھ بجے رجسٹر پر سجدہ ریز ہوتا ہے، تو سلام پھیرتا ہے۔ عبدالرحمن قالب ہیں جو شیروانی کی اوپر کی جیب میں فاؤنٹین پن کی طرح مسواک لگاتا اور دن بھر بیٹھے اخبار کی جوئیں بینتے رہتے۔

’’ احسن احمد فاروقی‘‘ جنہیں وہ پھٹکر آدی کا لقب عطا کرتے تھے۔ ادیب سہانپوری جن کا اپنی بھاوج سے خوف کھانے کا یہ عالم تھا کہ وہ بھائی کے فلیٹ میں گندے لطیفے اور اپنا کلام نہیں سناتے تھے۔ نحاس پاشا (کنجو، حیدرآبادی اردو میٹھے مدراسی لہجے میں بولتے تھے۔‘‘ (۲۱

اشفاق ورک نے اس کے علاوہ بھی یوسفی کے ضمنی کرداروں کا ذکر کیا ہے جن میں چاچا فضل دین، مسز شوارز، نورالحسن شیخ، طاہر (صاحب، مسٹر راٹھور، مس ریمزڈن وغیرہ۔ (۲۲

**کتابیات**


۱۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۲۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۳۔ حبیب، طارق (1997) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک،مرتبہ الحمد پبلیکیشن

۴۔ حبیب، طارق (1997) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک،مرتبہ الحمد پبلیکیشن ۵ حبیب، طارق (1997) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک،مرتبہ الحمد پبلیکیشن

۶۔ حبیب، طارق (1997) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم تک،مرتبہ الحمد پبلیکیشن

۷۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۸۔ سیپ، شمارہ نمبر 12 ،کراچی

۹۔ یوسفی، مشتاق احمد (1985) زر گزشت، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۰۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۱۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۲۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۳۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۴۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۵۔ یوسفی، مشتاق احمد (1990) آب گم، کراچی، مکتبہ دانیال

۱۶۔ حبیب، طارق (2008) مشتاق احمد یوسفی، شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی

۱۷۔ حبیب، طارق (1997) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آب گم

تک،مرتبہ الحمد پبلیکیشن
۱۸۔ علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر 53
۱۹۔ ورک، اشفاق احمد (2004) اردو نثر میں طنزومزاح، بیت الحکمت، لاہور
۲۰۔ ورک، اشفاق احمد (2004) اردو نثر میں طنزومزاح، بیت الحکمت، لاہور

**۳۶/۴ عصمت چغتائی کے مضحک کردار**

**شمن:**

شمن یا شمشاد کا کردار عصمت چغتائی کی تخلیق ہے جس کے گرد ان کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی کہانی گھومتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے اس ناول میں معاشرتی اعتقادات اور اقدار پر جارحانہ انداز میں طنز کیا ہے، ان کا دل کھول کر مذاق اڑایا ہے۔ اس کے علاوہ زبان و بیان اور محاوروں سے پیدا کیا گیا مزاح بھی قابل توجہ ہے۔ اس کی مخصوص کٹیلی اور طنزیہ زبان میں سرمایہ دارانہ معاشرے کے ماحول سے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

شمن کا کردار مضحک سے زیادہ دلچسپ اور قابل توجہ ہے جس میں ''شمن'' کے کردار کو ٹیڑھا دکھایا گیا ہے۔ نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو شمن کے ٹیڑھے پن میں بنیادی کردار اس کے ماحول کا ہے یعنی اس ناول میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ماحول کا شخصیت پر ضرور اثر پڑتا ہے اور بچوں کو توجہ نہ دینا بھی ان کے ٹیڑھے پن کا باعث بنتا ہے۔

اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا خیال ہے کہ

’’ اس ناول میں جنس کو خاصی اہمیت دی گئی ہے، بالخصوص نوجوان لڑکیوں کی جنسی الجھنوں اور ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں کو کامیابی سے پیش کیا گیا ہے اور اس کے لئے شمن کی ہاسٹل کی زندگی میں جنسی رجحانات اور ہم جنسی کو واضح کیا گیا ہے‘‘۔

(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۲۶۷)

شمن کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا ہے، فخریہ نظریں ڈال کر حقارت سے دیکھا ہے مثلاً شمن کی خالہ زاد بہن نوری کی شادی کے موقع پر شادی جیسے سماجی بندھن کے بارے میں شمن کی سوچ ملاحظہ فرمائیے:

’’ اے نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی، اکیاون ہزار میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جا رہی تھی۔ بے وقوفوں کی طرح نہیں پکا کاغذ لکھ کر اگر وہ بعد میں تڑپے تو اور پھندا اس کے گلے میں تنگ ہوتا جائے اور وہ چغد بھی ڈھول تاشے سے اسے خرید کر لے جا رہا تھا۔ آخر فرق ہی کیا ہے اس سودے میں اور آئے دن جو چاوڑی (دلی شہر کا بازار حسن) میں خریدوفروخت ہوتی رہتی ہے، وہ چھوٹا موٹا بیوپار ہے جیسے کچالو پکوڑیوں کی چاٹ اور یہ لمبا ٹھیکہ ہے‘‘۔

(چغتائی، ۱۹۴۹ء، ۲۸۵)

اس طرح کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کردار مضحک کے ساتھ طنز بھرا بھی ہے جس میں جنسی موضوعات کو بالخصوص چھیڑا گیا ہے اسی وجہ سے اس ناول پر عریانیت کا اعتراض بھی ہے جبکہ عصمت کا مقصد ان مسائل کا حل بھی ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

اس ناول میں انہوں نے خواتین کی ذاتی، جذباتی اور خفیہ زندگی کے ’’ اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے اور ان موضوعات کو چھیڑ کر ہمارے مختلف معاشرتی اور اخلاقی رویوں پر طنز بھی کرتی ہے اور اپنے کرداروں کی ظاہری و باطنی تصویر کشی جس اسلوب میں کرتی ہیں، وہ (بڑا شگفتہ اور دلچسپ ہوتا ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۱۱۱

۳۷/۴ مجید لاہوری کے مضحک کردار

رمضانی، سائیں سلیمان بادشاہ، مولوی گل شیر خان، سیٹھی ٹیوب جی ٹائر جی، بندو خان، جمن شاہ برساتی، تجوری بھائی بینک بیلنس جی، شیخ حمار اللہ:

درج بالا مضحک کردار مجید لاہوری کے تخلیق کردہ ہیں۔ مجید لاہوری صحافی، شاعر، ادیب بھی تھے۔ بنیادی طور پر مزاح نگار تھے، اگرچہ ان کے ہاں طنز بھی موجود تھے، عموماً بات سے بات نکال کر مزاح پیدا کرتے ہیں۔ سیدھی سادھی زبان میں اہم نکتے بیان کر جاتے ہیں۔ لفظی مزاح اور چھیڑچھاڑ کے زبردست نمونے بیان کئے ہیں۔ کراچی کے باشندوں کے مخصوص لہجے اور بمبئی کے لوگوں کی اردو اور مضحک کرداروں سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کے کردار روزمرہ زندگی سے لئے گئے ہیں اور بڑی حد تک حقیقی بھی ہیں۔ مجید لاہوری نے مطالعے کی بجائے مشاہدے سے مزاح تخلیق کیا ہے۔ ان کے کرداروں کی بڑی اہمیت ہے، اپنی ہر بات انہی کی زبان سے کہا کرتے تھے، ان کا ہر کردار کسی مخصوص طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔

**رمضانی:**

مجید کا سب سے مشہور و مقبول کردار ’’رمضانی ‘‘ ہے جو نچلے اور غریب طبقے کا نمائندہ ہے جس میں مزدور، کسان، محنت کش، ملوں میں کام کرنے والے، ٹھیلا، رکشا چلانے والے وغیرہ سبھی شامل ہیں۔

’’ رمضانی‘‘ اپنے ملک کے علاوہ دنیا کے کونے کونے میں پھیلے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان لوگوں کو کہیں عوام، کہیں ’کامن مین‘ کہیں ’پرولتاری‘ اور کہیں ’جنتا‘ کا نام دیا جاتا ہے مگر مجید نے اسے رمضانی کہہ کر یاد کیا ہے، چونکہ رمضانی کی وجہ تخلیق ہی محنت کرنا ہے، دوسروں کیلئے محنت کرنا بقول شفیع عقیل:

’’ وہ جہاں بھی رہے گا، محنت کرے گا، مشقت کرے گا اور اپنا خون پسینہ ایک کر کے بڑے بڑے محل تعمیر کرے گا، عظیم الشان ملوں اور فیکٹریوں کی بنیادیں رکھے گا یا پھر کڑی دھوپ میں ہل چلائے گا اور دھرتی کا سینہ چیر کر اس سے سونا نکالے گا، اپنے آپ کو بڑی کانوں میں جھانک دے گا لیکن یہ سب کچھ کرنے کے باوجود خود روٹی کپڑے کے لئے ترسے گا‘‘۔ (عقیل، ۲۰۰۰ء، ص۶۹)

اس کردار کی تخلیق میں مجید نے بڑی محنت کی اور یہ بہت مقبول ہوا، اصل مقصد اس کی آڑ میں طاقتور یا امراء پر طنز کرنا تھا جو ایک محنت کرنے والے کی وجہ سے سارا کچھ سمیٹ رہے ہیں مگر یہ کردار مضحک سے زیادہ قابل رحم اور المیہ بن جاتا ہے لہٰذا اس کو مضحک کردار تو نہیں کہا جا سکتا البتہ اس کی مدد سے معاشرے کے رسم و رواج پر کی گئی طنز کافی اہمیت کی حامل ہے۔

مجید نے ایک جگہ خود رمضانی کے کردار کی وضاحت یوں کی ہے:

''عام آدمی ہے جس کو آپ 'سڑک چھاپ' یا 'کامن مین' کہہ سکتے ہیں، یہ محنت کرتا ہے، مشقت کرتا ہے، اپنا خون پسینہ ایک کرتا ہے، بڑی بڑی کوٹھیاں، بڑے بڑے محل بناتا ہے مگر خود جھونپڑی میں رہتا ہے، یہ کھیتوں میں ہل چلاتا ہے، کھیت سونا اگلتے ہیں۔ اس کے خون پسینہ کی کمائی سے بڑے جاگیردار اور زمیندار، عیش و عشرت کرتے ہیں مگر یہ 'ان داتا' دانے دانے کو ترستا ہے۔ اس کے بچے بھوکے، ننگے اور جاہل رہتے ہیں۔ یہ اگر بیمار ہو جائے تو بے دوا مر جاتا ہے، یہ کیڑے مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرتا ہے، اگر یہ کار کے نیچے آ جائے یا جہاز پر کام کرتے ہوئے سمندر میں گر کر مر جائے تو اس کا ذکر اخباروں میں نہیں آتا''۔

(عقیل، ۲۰۰۰ء، ص۶۹)

درج بالا تحریر سے رمضانی کا کردار ہمارے معاشرتی المیوں کی نشاندہی کر رہی ہے جس میں محنت کش کی زندگی کا احوال بیان ہوا لہٰذا اسے ایک لمحہ فکریہ تو کہا جا سکتا ہے، مضحک کردار نہیں۔

سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی:

''سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی'' بھی مجید لاہوری کا ایک اہم کردار ہے جس کے بارے میں مجید لاہوری نے لکھا ہے:

''لوگ چاہے بھوکے مریں، تباہ ہوں، ملک بھاڑ میں جائے، قوم جہنم میں جائے لیکن دنیا بھر کی دولت سمٹ کر اس کی تجوری میں آ جائے۔

''ٹیوب جی ٹائر جی'' اس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جو ''بلیک مارکیٹ'' اور ''سملگنگ'' کرتے ہیں اور جن کی زندگی کا مقصد صرف

دولت حاصل کرنا ہے، اس کی ٹانگیں پتلی اور پیٹ پھولا ہوا ہوتا ہے‘‘۔
((عقیل، ۲۰۰۰ء، ص۷۵
:رؤف پاریکھ بھی اس کردار کے حوالے سے یہی لکھتے ہیں
’’ سیٹھ ٹائر جی ٹیوب جی اسمگلنگ اور بلیک مارکیٹنگ کرنے والے ان سیٹھوں کی تصویر ہے جن کی زندگی کا واحد نصب العین دولت کے انبار جمع کرنا ہے جو اس نصب العین کے حصول میں کسی اصول یا اخلاقی بندش کو رکاوٹ نہیں سمجھتے‘‘۔
(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۴۰۸)
جبکہ شفیع عقیل کی اس تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کردار حقیقی تھا۔
’’ اس کردار کا روپ مجید کو کراچی کے ایسے تاجر سے ملا جس کی موٹروں کے ٹائروں اور فاضل پرزوں کی ایک بہت بڑی دکان نما ایجنسی بند روڈ پر واقع تھی اور جو بلیک مارکیٹ میں کمائے ہوئے روپے سے روز بروز اپنے پیٹ کی طرح اپنی تجوری کو وزنی کئے جاتا‘‘۔ (عقیل، (۲۰۰۰ء، ص۷۵
اس کردار کی مدد سے مجید لاہوری معاشرے کے ایک خاص طبقے کی نشاندہی کرتے ہوئے ان پر تنقید کر رہے ہیں جن کا مقصد ہر آن پیسہ جمع کرنا ہے، اس کیلئے نہ تو خونی رشتوں کی اہمیت دیکھتے ہیں اور نہ وہ جائز ناجائز کا دھیان رکھتے ہیں۔ پیسہ جمع کرنے کا جنون کی حد تک شوق ہوتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ بظاہر یہ لوگ نہایت کنجوس بھی ہوں۔ اس طرح کے سیٹھ آج کے دور میں بھی ہر طبقہ زندگی سے تلاش کئے جا سکتے ہیں۔
:بینک بیلنس جی تجوری بھائی

مجید لاہوری کا ایک اور کردار ’’بینک بیلنس جی تجوری بھائی‘‘ ہے جس کی خصوصیات ’’سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی‘‘ سے ملتی جلتی ہے۔ دونوں کرداروں کے خدوخال کے علاوہ نام بھی قدرے ایک جیسے ہیں۔ دونوں کا مقصد دولت جمع کرنا ہے۔ اس کردار کی مقبولیت اور شہرت ’’سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی‘‘ کے سامنے زیادہ نہ ہو سکی اور یہ کردار دب کر رہ گیا ہے۔ بقول شفیع عقیل:

’’ یہ کردار ایسا ہے جو مجید کی تحریروں میں بہت کم آتا ہے، ہو سکتا ہے انہوں نے یہ بات خود بھی محسوس کر لی ہو کہ یہ کردار سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی کے روپ میں پہلے ہی سے موجود ہے اس لئے الگ سے اس کے وجود کی ضرورت نہیں چنانچہ ان کی چند ایک تحریروں کو چھوڑ کر یہ کردار کہیں نظر نہیں آتا اور اگر کہیں نظر آتا بھی ہے تو اس کی حیثیت ثانوی دکھائی دیتی ہے‘‘۔ (عقیل، ۲۰۰۰ء، ص۷۶)

’’ --- یہ ٹیوب جی ٹائر جی کا بڑا بھائی ہے، یہ ٹاٹا اوربرلا کا ساتھی ہے، بڑا کارخانہ دار اور جاگیردار ہے، یہ ہزاروں لوگوں کی محنت کم سے کم داموں پر خریدتا ہے، ان کا خون نچوڑ کر اس سے ’جانی واکر‘ بناتا ہے، اس کو سرخ سرمایہ کار اور ’بورژوا‘ بھی کہتے ہیں---‘‘ (عقیل، ۲۰۰۰ء، ص۷۶)

**بندو:**

’’ بندو‘‘ کا کردار بھی مجید کی تحریروں میں ملتا ہے، اس کردار کی مدد سے انہوں نے درمیانے طبقے کے لوگوں کے مسائل بیان کئے ہیں۔ متوسط طبقے کو ہمیشہ زیادہ مسائل کا سامنا رہا، یہ نہ تو خوشحالی کی زندگی بسر کر سکتے ہیں اور نہ اتنے غریب کہ دست سوال دراز کر

سکیں۔ ''سفید پوشی'' کا بھرم قائم رکھنے کیلئے مجید لاہوری نے اس کردار کو نمائندہ بنا کر تخلیق کیا۔ اس کردار کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

'' بندو متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے جس میں کلرک سے لے کر 'ورکنگ جرنلسٹ' تک شامل ہیں، یہ اوپر کے طبقے کو باعث فخر سمجھتا ہے لیکن اس کی جیب ہمیشہ اس کو ''شاندار پسپائی'' پر مجبور کرتی ہے۔ یہ کوا ہنس کی چال چلتے چلتے اپنی چال بھی بھول جاتا ہے۔ یہ ہر وقت لٹکتا ہے آسمان اور زمین کے درمیان''۔

(عقیل، ۲۰۰۰، ص۷۶)

شفیع عقیل اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' مجید کا یہ کردار بھی زیادہ مقبول نہ ہو سکا، اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ گو یہ کردار ہمارے متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا تھا اور ان کے مسائل بھی پیش کرتا تھا لیکن اس کا نام اس طبقے کی نمائندگی کرنے سے قاصر تھا، نام کی یہ بے تعلقی اس کی شہرت اور مقبولیت میں رکاوٹ بنی رہی''۔ (عقیل، ۲۰۰۰، ص۷۷)

جمن شاہ برساقی:

ان کے علاوہ مجید لاہوری کا ایک اور کردار ''جمن شاہ برساتی'' کا بھی ہے۔ اس کردار کے بارے میں دو باتیں اہم ہیں، ایک تو رنگون سے کراچی تک کا سفر پیدل کرنے کا تہیہ اور پھر راستے میں بیوی کی وفات ہو گئی۔ دوسری بات اس کی باتیں سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔

شیخ عماراللہ:

'' شیخ عمار اللہ'' کا کردار بھی مجید لاہوری کی تحریروں میں آتا ہے۔ اس کردار سے مجید محض تفریح لیتے ہیں اور اسے دوسروں سے بھڑا دیتے

ہیں۔

مجید کے کرداروں میں سے چار ہی ٹھیک طرح سے مشہور ہو پائے، مجید ترقی پسند سوچ کے حامل تھے اور غریبوں کے مسائل بیان کرنے میں بڑی دلچسپی ظاہر کرتے ہیں۔ اپنے ملنے والوں کے مضحک پہلوؤں کو ہی کرداروں کا رنگ دے کر مختلف شعبہ ہائے زندگی کے نمائندے چن کر اپنی کہانیوں میں بیان کئے۔ بلاشبہ اس طرح کے کردار آج بھی ہمارے معاشرے میں جابجا بکھرے پڑے ہیں، کسی کو دولت جمع کرنے کی ہوس ہے اور کوئی اپنی علمی لیاقت پر فخر کرتا ہے، کوئی بے سروپا باتوں میں طاق ہے۔الغرض یہ کردار ناموں کی تبدیلی کے ساتھ ہر دور میں موجود ہیں۔

بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

’’ ان کا ہر کردار کسی نہ کسی مخصوص طبقے یا گروہ کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً ’’رمضانی ‘‘ جو غالباً ان کا مقبول ترین کردار تھا، نچلے طبقے کا نمائندہ تھا۔ وہ رمضانی کا نام لے کر محنت کشوں کے حق میں آواز بلند کرتے تے اور سرمایہ داروں پر چوٹ کرتے تھے‘‘۔

(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۴۰۸)

مولوی گل شیر خاں:

مجید لاہوری کا دوسرا اہم کردار ’’مولوی گل شیر خاں‘‘ ہے جس کی تشریح انہوں نے ’’مقدس دلال‘‘ کہہ کر کی ہے۔ ان کا یہ کردار شیخ، فقیہ اور زاہد کی نمائندگی کرتا ہے کیونکہ یہ تینوں کردار جو ہماری شاعری میں پائے جاتے ہیں، کے خدوخال بہت حد تک آپس میں ملتے ہیں۔ مجید لاہوری نے انہی کرداروں کو جدید خطوط پر استوار کر کے اسے

’’مولوی گل شیرخان‘‘ کا نام دیا ہے۔ اس کردار کی مقبولیت کی وجہ بقول شفیع

**عقیل:**

’’ اس کے مقبول ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آج کا انسان فریب کار مولویوں سے تنگ آ چکا تھا، جو مذہب کا نام لے لے کر مختلف ہتھکنڈوں سے عوام کو لوٹتے ہیں اور پھر مذہب ہی کی آڑ لے کر ایسے ایسے اخلاقی جرائم کے مرتکب ہوتے ہیں کہ شرافت و انسانیت پناہ مانگنے لگتی ہے، ان کا کام جھوٹے فتوے دینا اور مذہب کا نام لے کر اپنا الو سیدھا کرنا ہے‘‘۔ (عقیل، ۲۰۰۰، ص۷۱)

جبکہ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے مطابق:

’’ مولوی گل شیر خاں ایسے نام نہاد مذہبی اشخاص کی غمازی کرتا ہے جو مذہب فروش ہیں اور مذہب کی آڑ میں اخلاقی جرائم کے مرتکب ہو رہے ہیں‘‘۔

(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۴۰۸)

نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو مولوی چونکہ ایک مثالی شخص ہونا چاہئے مگر چند دونمبر مولویوں نے اس طبقے کو خاصا بدنام کر دیا ہے، اپنے چھوٹے چھوٹے مفاد کی خاطر وہ ایک اچھا اور سچا مسلمان ہونے کی بجائے اوپر والے طبقے کو خوش کرنے کے لئے ہر کام کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں تبھی انہیں ’’مقدس دلال‘‘ کہا گیا ہے۔ اس کردار کے ذریعے مولویوں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

سائیں سلیمان شاہ:

’’ سائیں سلیمان شاہ‘‘ کا کردار بھی مجید لاہوری نے تخلیق کیا ہے۔ یہ

ایک ایسا کردار ہے جسے صرف سنانے کی عادت ہے، وہ کسی کی سننے کی صلاحیت سے عاری ہے۔ سننا اس لئے اسے گوارا نہیں کہ کہیں اسے عمل نہ کرنا پڑ جائے، وہ ہر بات کہتا ہے معاشرے اور ماحول کے سارے مسائل ایک ہی سانس میں بیان کر جاتا ہے۔ زمانی مسائل کے انبار لگا دیتا ہے۔ اپنے وقت کے انسان کو درپیش مسائل بڑی ترتیب سے بیان کرتا ہے، پھر ان مسائل کا حل بھی بیان کرتا ہے۔ معرفت میں ڈوبی ہوئی باتیں بھی کرتا ہے مگر عمل اور جدوجہد سے دور بھاگتا ہے۔ ان باتوں کو عملی طور پر اس لئے نہیں کر سکتا کہ وہ منطقی اور شعوری طور پر سوچ ہی نہیں سکتا، تگ و دو سے دُور بھاگنے اور عملی جدوجہد سے مفرور یہ مضحک کردار چاہتا ہے کہ ہر کام اور بات اسے ہوئی ہوائی مل جائے۔ اس کردار کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

’’سائیں سلیمان بادشاہ کی صورت میں ان مجذوبوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جو معرفت اور تصوف کے پردے میں بے عملی کی تعلیم دیتے ہیں۔ سادہ لوح لوگ ان سے کرامات اور غیبی مدد کی توقع کرتے ہیں مگر درحقیقت ان کے پاس کچھ نہیں ہوتا‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۴۰۸)

جبکہ اس کردار کے حوالے سے شفیع عقیل لکھتے ہیں:

’’مجید کا یہ کردار بڑا عجیب و غریب ہے، دراصل یہ ایک شخص تھا جو ضلع ہزارہ کا رہنے والا تھا، کچھ نیم پاگل سا واقع ہوا تھا۔ بڑی بڑی بے ترتیب داڑھی، سر پر چھوٹے چھوٹے بال، رنگ سانولا، جب بھی آتا گھنٹوں بیٹھتا اور بے تکا اور بے تکان بولتا۔ نہ اس کی باتوں کا کوئی مقصد ہوتا تھا نہ اس کی زندگی کا۔ کبھی ہنس ہنس کر باتیں کرتا اور دھاڑیں مار مار کر رونے لگتا‘‘۔ (عقیل، ۲۰۰۰، ص۷۳)

مجید لاہوری نے اس کردار کے پردے میں ان لوگوں کی نفسیات بیان کی ہے جو بظاہر بڑے دانا، دانشور اور ہر مسئلے کا حل پل بھر میں بتا دیتے ہی، باتونی بھی ہوتے ہیں اور بے تکی باتیں کرتے جاتے ہیں مگر عملی طور پر کوئی کاوش یا جدوجہد نہیں کرتے لہٰذا ساری عمر دوسروں کو مشورے دیتے رہتے ہیں۔

**۳۸/۴ ابن انشا کے مضحک کردار**

**خود:**

ابن انشا بلا کے مزاح نگار تھے، ان کی شاعری اور نثر دو متضاد کیفیات کی حامل ہیں۔ شاعری پر اداسی اور نثر پر خوشدلی غالب ہے۔ ابن انشا نے دیگر چیزوں یا لوگوں پر رائے زنی کرنے کی بجائے شعوری یا لاشعوری طور پر خود کو ایک مزاحیہ کردار بنا لیا ہے مگر اس مضحکہ پن میں انہوں نے مسخرہ پن کو داخل نہیں ہونے دیا بلکہ اس کردار میں فطری ناہمواری اور قدرتی کج روی پیدا کر دی ہے۔

ابن انشا کے سفرناموں میں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں، اگرچہ وہ بنیادی طور پر کالم نگار تھے، مگر مزاح ان کا مشترکہ میدان تھا۔ نثر میں مزاح کے جیسے نمونے انہوں نے لکھے ہیں وہ شاید ہی کسی اور مزاح نگار کے حصے میں آئے ہوں۔ ''اردو کی آخری کتاب'' دلچسپی اور مزاح میں اپنی مثال آپ ہے، علاوہ ازیں پانچوں سفرنامے بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ ابن انشا کے بارے میں محمدخالد اختر کی رائے قابل توجہ ہے:

''ہم میں سے کون ہے جو اتنی سلاست' بے ساختگی اور ظرافت سے جگہوں اور لوگوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے؟ آوارہ گرد کی ڈائری میں

بمشکل ہی کوئی ایسا فقرہ ملے گا جو شوخی اور شرارت سے بھرپور نہ ہو اور ساری کی ساری ڈائری سادہ کھلتی ہوئی عمدہ نثر کا نمونہ ہے۔۔۔ ابن انشاء کے ایک اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں کوئی کلام نہیں‘‘۔
((فنون، اکتوبر ۱۹۷۱ء، ص۷۰

ابن انشاء نے ’’خود‘‘ کو اکثر جگہوں پر مضحک کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایک سفرنامے میں خرچے کی قلت کا اس طرح سے مذاق اڑاتے ہیں:

‘‘ہم نے کہا ’’کمرہ۔۔ ہمارا نام ابن انشاء’’

‘‘بولیں، ’’ہاں ہاں سن لیا، کمرہ نمبر۸ تیار ہے

‘‘کتنے کا ہے؟’’

‘‘فرمایا: ’’چھیانسٹھ فرانک کا

ہمیں یقین نہ آیا، دوبارہ پوچھا۔

بولیں: ’’ساٹھ جمع چھ۔۔ چھیاسٹھ‘ کمرے کے ساتھ باتھ روم بھی تو ہے‘‘۔

ہم نے کہا: ’’باتھ روم کیوں ہے؟ ہمیں تو بس چھوٹا سا سنگل کمرہ چاہئے تھا، نہانے کا ہمارے سامنے نام مت لو، ہم افیم کھاتے ہیں، یوں بھی سردی کا موسم ہے‘ پانی گیلا ہوتا ہے نا‘‘۔

‘‘بولیں ’’یہی کمرہ ہے اور کوئی نہیں

‘‘فرانک کا بھی نہیں؟ ۴۵’’

‘‘نہیں’’

‘‘ہم نے کہا ’’اگر ہم کسی اور ہوٹل میں چلے جائیں تو؟

فرمایا: ’’شوق سے چلے جائیں لیکن کل۔۔ یہ ایک دن کے چھیانسٹھ

‘‘فرانک ہم وصول کریں گے ہی

ہم نے دروازے کی طرف دیکھا، وہاں گھنی مونچھوں والا ایک ہٹاکٹا دربان کھڑا خشونت سے ہمیں دیکھ رہا تھا۔

ہم نے کہا ''ہم تو یونہی کہہ رہے تھے، مذاق کر رہے تھے، بھلا اور کہیں جانے کا کیا سوال ہے۔ ہمیں تو کوئی کہے بھی تو نہ جائیں''

(انشا، ۱۹۸۷ء، ص۲۳۵۔۲۳۴)

ابن انشا کے دیگر سفرناموں میں بھی مزاح کے نادر نمونے موجود ہیں مثلاً ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' شعور جیسے بدمعاملہ ٹیکسی ڈرائیور، مرتضے نکوئی جیسے لالچی راہنما' رحمت اللہ (مسجد کے کردار) کے ہر اس پھیلانے والے کے باوجود انشا نے مزاح پیدا کر لیا ہے۔

انشا نے موازنے کے انداز سے بھی مزاح تحریر کیا ہے مثلاً:

''جاپان میں ملیریا نہیں ہوتا، ڈائریا یعنی اسہال کی کوئی دوا بھی نہیں ملتی کیونکہ وہ بھی نہیں ہوتا، ہمیں یہ سوچ کر یک گونہ خوشی ہوئی کہ ایک دو چیزیں تو ایسی نکل آئیں جو جاپانیوں کے پاس نہیں ہیں جبکہ ہمارے پاس بمقدار وافر ہیں۔''

(انشا، ۱۹۸۹ء، ص۷۱)

ابن انشا نے مزاح کے پردے میں ہمیں دعوت فکر دی ہے، معاشرے کی اخلاقی گراوٹ اور دیگر زوال ان کے لئے چیلنج تھے، وہ اپنے مخصوص انداز سے ان کو نمایاں کرتے اور ہماری اصلاح کی خواہش بھی رکھتے۔ چاپلوسی اور خوشامد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بندر تو قریب قریب سب کے سب ڈارون کی اس تحقیق پر ناخوش ہیں، وہ انسان کو اپنی اولاد ماننے سے یکسر انکاری ہیں حالانکہ اولاد نالائق بھی ہو تو آخر اولاد ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں یہ لوگ ہمارے نسب سے

ہوتے تو ان کی دم ہوتی۔ انہیں کون بتائے کہ صاحبان اقتدار کے سامنے ہلاتے ہلاتے گھس گئی ہے''۔

(انشا، ۱۹۸۹ء، ص۱۶۲)

انشاء جی کے ہاں طنز بھی ملتا ہے مگر بنیادی طور پر وہ مزاح نگار ہیں، انہوں نے معاشرتی کج رویوں اور ناہمواریوں پر طنز کرتے ہوئے شگفتگی کا دامن نہیں چھوڑا، مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابن انشا اردو مزاح اور اردو سفرنامہ دونوں کے بلند ترین مقام پر فائز ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ محمدزکریا لکھتے ہیں:

'' ابن انشا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے سفرنامے اور طنزومزاح کو یکجا کر کے ان دونوں سے ایک نئی صنف ادب تشکیل دی ہے جو بظاہر سفرنامہ ہے لیکن اس کی ہر ہر سطر میں بے ساختہ مزاح کے ایسے دلپذیر نمونے ملتے ہیں جو اچھے سے اچھے مزاح نگار کے لئے بھی باعث رشک ہو سکتے ہیں''۔ (انشا، ۱۹۸۹ء، پیش لفظ)

۳۹/۴ غلام احمد فرقت کاکوروی کے مضحک کردار

منظور، مولوی سقراط اللہ برہانوی، گل محمد، شوہر:

درج بالا مضحک کردار غلام احمد فرقت کاکوروی کی تخلیق ہیں۔

''منظور'' کا کردار فرقت کاکوروی کے مضمون ''کریکٹر'' میں بیان ہوا ہے، اپنے اس کردار منظور کی آڑ میں فرقت کاکوروی نے دوسروں کا وقت ضائع کرنے والے دوستوں کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔ کاکوروی نے لکھنؤ اور دلی دونوں شہروں میں وقت گزارا تھا۔ دونوں دبستانوں سے ان کی آشنائی تھی۔ ''لکھنؤ اور دہلی کے بھانڈ'' جیسے مضمون لکھے جن میں ان کی تاریخی حیثیت بیان کی ہے، لکھتے ہیں:

دراصل بھانڈوں نے ہماری سوسائٹی میں ''نیشنل سٹائرز'' کے وہی کام ''
انجام دئیے ہیں جو انگلستان میں ''اسپیکٹیٹر'' اور ''ٹائٹلر نے''۔
((کاکوروی، ۱۹۵۵ء، ص۴۰
فرقت نے اپنے ایک اور مضمون ''جانے کی عجلت'' میں اپنے دوست ''گل محمد'' جیسے لوگوں کی کاہلیوں کی داستان لکھی ہے جن کا خیال ہے کہ گرمیوں میں آٹھ بھی بارہ بجے سے پہلے نہیں بجتے۔
اسی طرح مضمون ''مولانا'' میں ''مولوی سقراط اللہ برہانوی'' کی آڑ میں نام نہاد مولویوں کی مفاد پرستی اور مطلب برداری پر نہایت خوبصورت اور پرمزاح انداز میں طنز کی گئی ہے جس میں زبان و بیان کی ظرافت بھی عروج پر ہے، یہ مضمون طوالت کے باوجود دلچسپ ترین ہے۔ ''مولوی سقراط'' کی مضحک خیز حرکات مصنف نے عجیب انداز میں بیان کی ہیں۔ اگرچہ دلچسپ ہیں مگر ان پر اعتراضات بھی کئے جا سکتے ہیں مثلاً وہ پیشاب کے بعد پانی سے صاف کرنے کی بجائے ڈھیلے کے دیوانے ہیں اور زیادہ نیکیاں کرنے سے اس لئے کتراتے ہیں کہ کہیں رسول کے درجے پر نہ پہنچ جائیں۔ ان کے حوالے سے مصنف :لکھتے ہیں
بات کرتے وقت عربی کے الفاظ وسط حلق سے برآمد ہوتے ہیں، جس '' میں کمر کا زریں حصہ بھی ان کا معاون و مددگار ہونے کی کوشش کرتا ہے، عجب طریقے سے بات کرتے ہر فقرے پر کمر کو ایک دھکا سا لگتا، ہم نے ابھی تک کوئی ایسا آدمی ہی نہیں دیکھا جس کی زبان اور کمر میں اس طرح کے باطنی اور غیرفطری تعلقات ہوں... عقیدتاً نہ شیعہ تھے نہ سنی، نہ حنفی تھے نہ وہابی نہ رضا خانی نہ بریلوی۔ اپنے حسب

نسب کے جملہ حقوق انہوں نے حالات اور واقعات کے سپرد کر رکھے تھے‘‘۔

(کاکوروی، ۱۹۵۵ء، ص۹۴-۹۳)

اپنی کتاب ’’صید و صدف‘‘ میں مولانا کا ایسا حلیہ لکھا ہے کہ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو حلیہ نگاری پر کتنا کمال حاصل تھا۔ لکھتے ہیں---

’’ مٹیالی سفید بے داغ داڑھی، چہرے پر بٹی ہوئی جھریاں، بڑی بڑی آنکھوں پر ایک لمبے شیشے والی عینک جس کا فریم پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ کوئی اللہ کا بندہ ہمارا بھی قصور معاف کرا دے کیونکہ کھال اترنے کے بعد فریم کی ریڑھ کی ہڈی نے اندر سے جھانکنا شروع کر دیا تھا، ہاتھ میں حضرت نوح کے جہیز کی چھتری جس کا کپڑا اپنا سیاہ رنگ چھوڑنے کے بعد عام دینوی رنگوں سے مختلف رنگ اختیار کرنے پر کمربستہ تھا۔‘‘ (کاکوروی، س ن، ص۳۵)

انہوں نے اپنے مضامین میں اپنا موازنہ دیگر جانوروں وغیرہ سے کر کے بھی مزاح تخلیق کیا ہے۔

’’ ہم بقرعید میں چڑیا چڑے کی قربانی کے قائل ہیں چہ جائے کہ بکرے کے، جو قدوقامت میں ہم سے انیس بلکہ سچ پوچھئے تو وہ بعض چیزوں میں ہم سے فضیلت رکھتا ہے مثلاً ہماری دو ٹانگوں کے مقابلے میں اس کی چار ہوتی ہیں۔ ہمارے سر پر سینگ نہیں ہوتے، وہ ماشاء اللہ دو سینگوں کا مالک و مختار کل ہوتا ہے، ہمارے دم نہیں ہوتی، اس کی مبلغ ایک عدد دم ہوتی ہے۔ اس کے دکان ہمارے پورے خاندان کے کانوں کے جوڑنے کے بعد بھی دو چار انگلی بڑے ہی نکلیں گے۔‘‘

(کاکوروی، س ن، ص ۱۳)

فرقت کاکوروی نے اپنے ایک مضمون ’’مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں‘‘ میں ایک خدائی خدمت گار قسم کے شخص مولانا برہان الدین کی عجب مزاجیوں کا قصہ بیان کیا ہے۔ ہمارے ہاں ایک عام تصور کہ دنیاوی تعلیم چاہے جتنی بھی مہنگی ہو، دینی تعلیم مفت ہونی چاہئے‘‘ فرقت اس رویے پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’ غالباً دنیا کا مقصد یہ تھا کہ دینی تعلیم یا علوم شرقیہ کی تحصیل کے بعد ہر عالم کو یا تو پیٹ سے معدہ نکلوا کر پھینک دینا چاہئے یا اپنے نفس کا آپریشن کروا لینا چاہئے‘‘۔

(کاکوروی، ۱۹۵۸ء، ص۶)

غلام احمد فرقت کاکوروی کی تحریروں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ برملا کہا جا سکتا ہے کہ ان کا شمار اردو کے بلند پایہ مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ پیروڈی یا مکالمے سے مزاح پیدا کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ کردار نگاری میں بھی انہیں کمال حاصل ہے، کسی بھی کردار کا دلچسپ حلیہ بیان کرنے پر بھی دسترس حاصل ہے۔ ابن اسماعیل نے ان کے مزاح کے حوالے سے کہا ہے:

’’ فرقت کے مزاح میں قدامت کا رنگ جھلکتا ہے، جو ہمیں اودھ پنچ کے بیشتر مزاح نگاروں کی یاد دلاتا ہے‘‘۔ (اسماعیل، ۱۹۸۸ء، ص۹۳)

**۴۰/۴ سجاد حیدر یلدرم کے مضحک کردار**

**مرزا پھویا:**

مرزا پھویا کا کردار سجاد حیدر یلدرم کی تخلیق ہے۔ مرزا پھویا بیس سال کی عمر میں بھی بچہ کہلوانا پسند کرتے ہیں۔ مرزا پھویا کو ماں باپ اور عزیز و اقارب سے بہت محبت ملی لہٰذا انہوں نے کبھی لکھنؤ سے باہر

قدم نہ رکھا جب اچانک انہیں والد محترم کی طرف سے حکم ملا کہ علی گڑھ جا کر تعلیم حاصل کرو تو بقول یلدرم

’’ آنسوؤں کی لڑی، لبوں پر آہیں اور سینہ زخمی لے کر مرزا پھویا گھر سے بے گھر ہو گئے۔ درد غربت سہا اور رنج فرقت کہا نہیں جاتا تھا احباب کی یاد دل میں ایک درد سا اٹھاتی۔ بی بی بچوں کے دھیان سے سینہ کوبی سے ہلکان ہوئے۔ گھر کے نقشے دل میں سو سو انداز سے پھرتے تھے۔ الغرض مرزا پھویا کا عیش و آرام مفقود ہوا۔ نئی دنیا نئے انسان گویا عالم ہی دوسرا تھا، یہ مصیبت ایسی تھی جس کے مقابلے میں ساری دنیا کے غم کم تھے۔ ایسے میں مرزا پھویا کا فرمائشی خط اس کی بچگانہ ذہنیت کی نمائندگی کرتا ہے اور زیرسطر مزاح کی بہتی ہوئی رو قاری کو ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ لکھتے ہیں:

’’اس لئے عرض ہے کہ یہ چیزیں

لکھنؤ سے روانہ آپ کریں

ایک ڈبیہ سلائی کی

پڑیا ایک نیلی روشنائی کی

ایک برش جوتا صاف کرنے کا

اور برا ان کو بھی ساتھ تھوڑا سا

دو گھڑے ایک صراحی پیالے چار

اور ممکن ہو گر تو تھوڑا اچار

(یلدرم، ۲۰۰۶ء، ص۱۷۹)

اس کردار کے ذریعے سجاد حیدر یلدرم نے اس وقت کے نوجوانوں کی نفسیاتی کیفیت واضح کی ہے جو بے جا لاڈ پیار کی وجہ سے زندگی سے

کوسوں دُور تھے، جہد مسلسل اور کوشش کے مفہوم سے واقف نہیں تھے، نوجوانوں میں سست روی کی بڑی بڑی مثالیں موجود تھیں، اوپر سے والدین کو بھی بری الذمہ قرار نہیں دیا جا سکتا جنہوں نے اپنے بچوں کو مشکل حالات یا زندگی کے لئے تیار نہیں کیا تھا، یہاں تک کہ باہر جا کر والدین کے خرچے پر تعلیم حاصل کرنے جیسے کام کو بھی بہت مشکل سمجھتے تھے۔

یلدرم نے اس زمانے کی ایک اور خاصیت یعنی شاعری میں باتیں کرنا، کا بھی ذکر کیا ہے۔

۴۱/۴ مجتبیٰ حسین کے مضحک کردار

قاضی غیاث الدین:

مجتبیٰ حسین بھارت کے بڑے اہم مزاح نگار ہیں، انہوں نے اپنے خاکوں میں مختلف ہم عصر ادیبوں کو مضحک بنا کر پیش کیا ہے تاہم انہیں مضحک کردار نہیں کہا جا سکتا۔ بہرحال ان کے ہاں ایک مضحک کردار ’’قاضی غیاث الدین‘‘ ضرور موجود ہے جو آثار قدیمہ کے ماہر اور ماضی پرست انسان ہیں، انہوں نے ۱۹۴۸ء میں اپنے جس ہاتھ سے ہندوستان کے آخری وائسرائے اور پہلے گورنر جنرل لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے مصافحہ کیا تھا، اس ہاتھ سے عام لوگوں کے ساتھ مصافحہ نہیں کرتے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک ان کی رہائش اور ازدواجی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’ قاضی صاحب اپنی قدامت پرستی کی بنا پر ایک کھنڈر نما مکان میں رہتے ہیں اور اپنی نئی نویلی دلہن کو اس وجہ سے التفات نہیں بخشتے کہ ابھی اس کے حسن کو تاریخ اور زمانہ کی گرمی میں تپ کر کندن بننا

ہے۔‘‘ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۰۲)

مجتبیٰ حسین نے قاضی صاحب کے بارے اس طرح سے لکھا ہے:

’’ قاضی صاحب کے ساتھ مشکل یہ تھی کہ وہ نئے دوستوں کو منہ نہیں لگاتے اور پرانے دوست انہیں منہ نہیں لگاتے تھے تاہم ان کے دوست ان سے گھبراتے تھے کیونکہ مشہور تھا کہ ان کے ایک دوست نے ایک بار ان کی برائی کی اور دوسرے ہی دن قاضی صاحب نے انکشاف کیا کہ ان کے اس دوست کا گھر جس قطعہ اراضی پر واضع ہے اس کے نیچے چندر گپت موریا کے عہد کی کچھ باقیات دبی ہوئی ہیں، جنہیں کھدائی کے ذریعے نکالا جاسکتا ہے چنانچہ چند ہی دنوں میں اپنے دوست کے گھر کی کھدائی کا بندوبست کر لیا۔ اگرچہ اس کھدائی میں کچھ بھی نہ نکلا مگر قاضی صاحب کی حسرت نکل گئی۔‘‘ (حسین، ۱۹۹۳ء، ص۴۰)

مجتبیٰ حسین نے انسانی زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں کو دردمندانہ انسان دوستی کے جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے، سماجی رشتوں میں احتیاط اور توازن کے گم ہوتے ہوئے سلسلوں سے جو ناہمواریاں پیدا ہوتی رہتی ہیں، ان پر بھی انہوں نے اپنی نگاہیں مرکوز رکھی ہیں، انہوں نے اپنے مضامین میں ’’قاضی‘‘ صاحب کے علاوہ دیگر لوگوں پر بھی لکھا ہے اور فکری پیغامات بھی قارئین کے لئے چھوڑے ہیں مثلاً ’’منتری جی‘ ’مرزا (کلرک)‘‘ وغیرہ اور اپنے خاکوں میں بیدی، فکری تونسوی جیسے ادیبوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ ’جیاکوڈی‘ ایک کردار بھی ان کے ہاں موجود ہے۔

مجتبیٰ حسین کو انسانی نفسیات کا گہرا شعور تھا، وہ ہماری معاشرتی زندگی کی مضحک تصویریں نہایت ہنرمندی اور فنکاری کے ساتھ ہمارے

سامنے پیش کرتے ہیں، جہاں ان کی تحریریں بے ساختگی اور خوشگوار کیفیت کو جنم دیتی ہیں، وہاں ان کا مزاح قاری کے لئے سوچ اور فکر کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اسی وجہ سے رعنا فاروقی لکھتی ہیں:

''طنزمزاح لکھتے وقت ادیب کے دل میں دردمندی اور دماغ میں تفکر کا عنصر شامل نہ ہو تو اس کی تحریر طنزومزاح کی معذرت بن جاتی ہے''۔
(فاروقی (مرتبہ) ۱۹۸۹ء، ص۷)

''میں اور میرا مزاح'' کے زیرعنوان خود مجتبیٰ حسین نے مزاح کی کیفیت بیان کی ہے۔

''بعض لوگ مزاح کی کیفیت کو بہت معمولی کیفیت سمجھتے ہیں حالانکہ سچا جذبہ وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہے۔ زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہہ لگاتا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔'' (حسین، ۱۹۷۲ء، ص۱۵-۱۴)

مجتبیٰ حسین نے زبان و بیان کے ساتھ ساتھ صورت حال سے بھی مزاح و طنز کی صورتیں نکالی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''مجتبیٰ حسین مبالغے کو کس طرح سے برتتے ہیں، تقابل کو کس طرح برتتے ہیں، غیرمتناسب اشیاء کو یا عوامل کو کس طرح لاتے ہیں نیز زبان سے کس طرح مزاح پیدا کرتے ہیں، یہ سب دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے--- مجتبیٰ حسین صورت حال سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں خصوصاً سماجی طنز کی آمیزش بھی کرتے ہیں''۔
(شگوفہ، ۱۹۸۷ء، مجتبیٰ حسین نمبر ص۵۷)

جبکہ زبان و بیان کے اس شائستہ برتاؤ کے حوالے سے ''شمس الرحمن

:فاروقی'' لکھتے ہیں

'' ہنسی پیدا کرنے والے واقعات تو ہمیشہ سب نکال لیتے ہیں لیکن زبان کو اس طرح برتنا کہ تضاد، تناسب توازن کے ذریعے ہنسی والی بات بن جائے ہر ایک کا کام نہیں۔ مجتبیٰ حسین ان تینوں طریقوں کو بہت خوبی سے برتتے ہیں''۔

(شگوفہ ۱۹۸۷ء، ص۴۲)

:مجتبیٰ حسین پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے والے افسر کاظمی لکھتے ہیں

'' مجتبیٰ حسین کے اسلوب نگارش میں نرمی اور حلاوت کے ساتھ ساتھ انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کا وہ گہرا اور واضح شعور موجود ہے جس نے ان کے مضامین کو جدید طنز اور مزاحیہ ادب کا ایک قیمتی سرمایہ بنا دیا ہے، ان کے مزاح میں سنجیدگی اور طنز میں دردمندی کا جذبہ ایک تموج تہ نشین کی طرح ہر جگہ نمایاں ہے، یہ مضامین انہوں نے محض ادبی ذائقے کی تبدیلی کیلئے نہیں لکھے بلکہ انسانی معاشرے کی تہی دامنی کو دُور کرنے کے لئے تحریر کئے--- مزاح و ظرافت کے وسیلے سے کڑوی کسیلی سچائیوں اور تلخیوں کو گوارا کر لینے کی صلاحیت بخشتے ہیں، ان کے کسی ہم عصر کے ہاں اتنا وسیع تر مثبت (نقطہ نظر نہیں ملتا ہے''۔ (کاظمی، ۲۰۰۴ء، ص۱۶۴-۱۶۳

**۴۱/۴ صدیق سالک کے مضحک کردار**

**:بابا خیرا، ریٹائرڈ کرنل**

صدیق سالک نے عسکری مزاح نگاروں میں بڑا اہم مقام حاصل کر رکھا ہے۔ درج بالا دونوں کردار ''بابا خیرا'' اور ریٹائرڈ کرنل، صدیق سالک کے مضامین میں بیان ہوئے ہیں۔ ''ریٹائرڈ کرنل'' میں ایک ریٹائرڈ

خوجی افسر کی زندگی کا دلچسپ احوال بیان ہوا ہے، جو ہر بات میں ''چیک اپ'' کہنے کا عادی ہے۔

''بابا خیرا'' بھی ہمارے معاشرتی رویوں پر طنز ہے۔ صدیق سالک کے دیگر مضامین اور تحریروں میں بھی مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ انہوں نے قیدوبند کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے بھی ادب تخلیق کیا تھا اور ''ہمہ یاراں دوزخ'' لکھی تھی۔ اس کتاب کے آغاز میں ''دروازہ'' کے نام سے لکھتے ہیں:

''حالیہ مردم شماری سے پتہ چلا ہے کہ ملک میں فی مربع میل آبادی بڑھ گئی ہے لیکن بعض خفیہ ذرائع نے انکشاف کیا ہے کہ فی گھرانہ مسکراہٹیں کم ہو گئی ہیں لہٰذا اس قومی ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب لکھی گئی ہے، یہ مسکراہٹیں خالص مسکراہٹیں نہیں کیونکہ فی زمانہ کوئی چیز بھی خالص نہیں لہٰذا اس میں بھی آپ کو مسکراہٹوں کے تیور اور ناراضگی کی تیوریاں ساتھ ساتھ ملیں گی''۔ (سالک، ۱۹۸۱ء، ص۹)

اقتدار میں آ کر لوگ خود کو کوئی اور مخلوق تصور کرنے لگ جاتے ہیں جس کے بارے میں صدیق سالک لکھتے ہیں:

''عموماً اقتدار کی صبح رو پہلی، دوپہر سنہری اور شام اندھیری ہوتی ہے۔۔۔ عقلمندوں نے اقتدار کو دھوپ چھاؤں کہا ہے، دھوپ ان غریبوں کیلئے جو اپنی ننگی پیٹھ پر اقتدار کی چلچلاتی کرنوں کے نیزے سہتے ہیں اور چھاؤں ان کے لئے جو اس کی زلفوں کے سایہ تلے استراحت فرماتے ہیں۔۔۔ اقتدار نصیب ہوتے ہی سب سے پہلے بینائی متاثر ہوتی ہے، نظر میں وہ لوگ بھی نہیں جچتے جن کے سوا پہلے کچھ بھی نظر میں نہیں جچتا تھا''۔ (سالک، ۱۹۸۱ء، ص۳۱)

صدیق سالک نے ہمارے بنیادی اور اہم مسائل کو بڑی ہمدردی سے اجاگر کیا ہے جس کیلئے انہوں نے شگفتہ انداز اپنایا ہے تاکہ ان کی بات ہنسی مذاق میں لوگوں تک پہنچ جائے اور انہیں عمل کی سوچ اور دعوتِ فکر بھی ملے۔ صدیق سالک نے اپنے مضامین کے لئے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن پر ہمارے ہاں عموماً سنجیدہ خامہ فرسائی ہی روا سمجھی جاتی ہے۔

صدیق سالک نے خشک موضوعات میں بھی مزاح کے شگوفے تلاش کئے ہیں۔ صدیق سالک نے بیوروکریسی اور بجلی میں مشابہت تلاش کی ہے اور اے سی اور ڈی سی کو Alternate Current اور Dierect Current کا مخفف قرار دیا ہے، مجموعی طور پر بیوروکریسی کو انہوں نے کسی بھی حکومتی گاڑی کے ایسے پہیے قرار دیا ہے جو اپنا مطلوبہ تیل حاصل کرنے کے بعد چلنے پر رضامند ہوتے ہیں۔

''بوڑھوں کی یونین'' بھی ایک دلچسپ مضمون ہے جس میں نئی اور پرانی نسل کے درمیان حقوق و فرائض اور زمانی تفاوت کی کشمکش کو نہایت احسن انداز میں پیش کیا ہے، ہمارا تہذیبی اور مذہبی رکھ رکھاؤ ہمیں بزرگوں کے ادب کا پابند کرتا ہے جبکہ تہذیب میں اسے ایک فرسودہ روایت کہا جاتا ہے اس جیسے دیگر معاشرتی تضادات کو سالک نے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح ''جمہوریت'' کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

''طلباء کو بند ماحول سے نکال کر بازاروں میں لایا جا سکتا ہے۔ مزدوروں کو فیکٹریوں کے دھوئیں سے نجات دلا کر خوبصورت شاہراہوں پر پھرایا جا سکتا ہے، یہ فتوحات صرف جمہوریت کے نام پر

(ممکن ہیں‘‘۔ (سالک، ۱۹۸۱ء، ص۲۶

**۴۳/۴ پروفیسر افضل علوی کا مضحک کردار**

**:نیم حکیم**

پروفیسر افضل علوی کا یہ مضحک کردار ان کی کتاب ’’باعث تحریر آنکہ‘‘ سے لیا گیا ہے۔’’نیم حکیم‘‘ خود کو بڑا حاذق خیال کرتا ہے اور بضد ہے کہ اپنی بیوی کا علاج خود کرے گا۔ علوی صاحب اس حوالے :سے لکھتے ہیں

اہل محلہ نے ان کی بہتیری منت سماجت کی اور سمجھایا بجھایا کہ ’’ اگرچہ لقمان کے بعد حکمت آپ پر ختم ہے اور یہ کہ آپ کو ایسے ایسے طبعی چٹکلے ازبر ہیں جن میں سے مرض یا مریض میں سے ایک کا خاتمہ یقینی ہے لیکن آپ کی بیوی کی کمزور جان آپ کی بھاری بھر کم ’’حذاقت‘‘ کی تاب نہ لا سکے گی اس لئے آپ اسے اپنے سے کم ’’ماہر وحاذق‘‘ مگر ایسے ڈاکٹر یا حکیم کو دکھائیں جو آپ کی طرح ڈگری یا سند کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کا عادی ہو‘‘۔ (علوی، ۱۹۸۵ء، (ص۳۴

کپڑے بدلنا‘‘ بھی افضل علوی کا خوبصورت انشائیہ ہے جس میں ’’ مصنف نے کپڑے بدلنے کو غیرفطری اور غیرضروری فعل قرار دیا ہے۔ مصنف بڑے بڑے لوگوں مثلاً علامہ اقبال وغیرہ کی عظمت کا سبب بھی یہی قرار دیتے ہیں کہ وہ اس طرح کی غیرفطری سرگرمیوں میں مشغول نہیں رہے، اپنی اس دلیل کو مزید مؤثر اور دلچسپ بنانے کے لئے وہ :گاندھی جی کی مثال بھی دیتے ہیں مثلاً

جنہوں نے قوموں کی تقدیر بدلنے کا تہیہ کر رکھاہو، انہیں کپڑے بدلنے ’’
(کی ضرورت نہیں ہوتی‘‘۔ (علوی ۱۹۸۵ء، ص۶۴
پروفیسر افضل علوی مختلف حربوں سے مزاح تخلیق کرتے ہیں اور جدید معاشرتی رویوں اور مسائل پر خوب لکھتے ہیں جس میں وہ مزاح نگار کے ساتھ ایک مصلح کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں، ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے کرتے پندونصائح کی وادی میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ہر شخص کے حکیم بن جانے جیسے بنیادی مسائل جو ہمارے معاشرے میں ہر جگہ موجود ہیں، ان کا موضوع خاص ہے۔ ہر شخص دوسروں کی بیماریوں کو بہترین علاج سے ختم کرنے کے مشورے محفوظ رکھتا ہے مگر اپنی اصلاح کی کسی کو خبر نہ بیماری کا معلوم۔
۴۴/۴ پروفیسر مرزا محمدمنور کے مضحک کردار
**:شبیر شاہ**
شبیر شاہ کا کردار پروفیسر مرزا محمدمنور نے تخلیق کیا ہے جو ان کے مجموعے ’’اولاد آدم‘‘ کی تحریر ’’بھنگ کی پہلی کٹوری‘‘ میں بیان ہوا ہے۔ اس میں شبیر شاہ پہلی بار بھنگ پینے کی کیفیت بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ نہ زمین پر ہے نہ آسمان پر، کبھی ہنستا ہے، کبھی روتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ ایک پاؤں اپنے والد کے گھر اور دوسرا کہیں اور ہے، یہ کیفیت شبیر شاہ کی زبانی ملاحظہ ہو۔
باوا کو تو پتہ بھی نہ ہو گا کہ میرا پاؤں کہاں رہ گیا ہے، وہ تو سمجھتے ’’
ہوں گے کہ میں مکمل رخصت ہو گیا ہوں، انہیں پتہ ہوتا تو میرا پاؤں کہیں سنبھال کر رکھ لیتے، میں جب جاتا لے لیتا، درمیانہ عرصہ میں

لاٹھی لکڑی سے کام چلا لیا۔ اگر کوئی میرا پاؤں چرا کر نہ بھی لے جائے تو ادل بدل کا خطرہ بہرحال موجود ہے، کوئی اپنا پاؤں وہاں چھوڑ جائے (اور میرا پاؤں لگا کے چل دے''۔ (منور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۱

:ان کے دیگر مزاحیہ جملے ملاحظہ ہوں

'' اس گروہ میں وکلاء حضرات کو خصوصی امتیاز حاصل ہے، وہ خاص دوستانہ محل میں بھی تبادلہ خیال نہیں کر سکتے، وہ وہاں بھی مقدمہ ہی جیتنے کی فکر میں رہتے ہیں''۔

(منور، ۱۹۹۸ء، ص۹۴)

'' اب حالت یہ ہو گئی ہے کہ اگر خود مرزا غالب یا حضرت علامہ اقبال ایم اے اردو فارسی میں غالبیات یا اقبالیات کا پرچہ رکھ بیٹھیں تو انشاء اللہ فیل ہو کر رہیں گے''۔

(منور، ۱۹۹۸ء، ص۱۵۳)

پروفیسر مرزا محمدمنور نے نہایت دلچسپ انداز میں نوجوان نسل میں نشے کے بڑھتے ہوئے رجحان کو بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اس طرح کرنے کے بعد وہ کیسے جہاں دیگر میں چلے جاتے ہیں لہٰذا انہوں نے اخلاقی سبق دیا ہے کہ اس طرح کے کاموں سے دُور رہنا چاہئے۔ پھر انہوں نے نصاب کے مشکل ہونے کا ذکر بھی شگفتہ انداز میں کیا ہے کہ وقت کے ساتھ اس میں تبدیلیوں سے مشکل کو مشکل تر بنایا جا رہا ہے۔

۴۵/۴ ضیا ساجد کے مضحک کردار

لالہ لطیفہ باز، تایا تارا میرا، میاں جی مسواک، بھائیا بلے بلے، چاچاچڑچڑا اور سائیں جیسے مضحک کردار ضیاء ساجد کی تخلیق ہیں جو ان کے مضمون ''یہ بڈھے میں نے پالے ہیں'' کے عنوان کے تحت

بیان کئے گئے ہیں۔ یہ سارے کردار ''میاں فضیحت'' قسم کے ہیں جو ان کے گاؤں کے کردار ہیں، ان کے نام نوجوانوں نے تجویز کئے ہوئے ہیں جو مزاج کے اعتبار سے ہیں۔ یہ تمام کردار روایتی قسم کے بزرگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں ''میاں جی مسواک'' جوکہ شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور جمعہ کا خطبہ بھی دیتے ہیں، اِن کے شاعرانہ خطبے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

'' واہ واہ سبحان اللہ، کیا کہنے ہیں مومن مسلمان کے جس نے کجے میں دریا بند کر دیا ہے--- مومنو شاعر کہتا ہے:

وہ پرندے جو آنکھ رکھتے ہیں

سب سے پہلے اسیر ہوتے ہیں

کیا کہتا ہے شاعر؟ کہتا ہے وہ پرندے، کون سے پرندے، جو آنکھ رکھتے ہیں، کس پر آنکھ رکھتے ہیں، دوسروں کے مال و دولت پر، دوسروں کی بہو بیٹیوں پر، دوسروں کے سازوسامان پر، وہ لعین و مردود پرندے سب سے پہلے اسیر ہوتے ہیں، اسیر معنی پکڑا جانا، دھر لیا جانا، گرفتار ہونا''۔ (ساجد ۱۹۸۸ء، ص۸۶-۸۵)

بقول ڈاکٹر اشفاق ضیاء ساجد نے اپنے جارحانہ انداز سے ناقدین کے ناموں تک کی پیروڈی کر ڈالی ہے مثلاً:

'' وزیر آغا کو زمیندار آغا، ڈاکٹر انور سدید کو انور تائید، ڈاکٹر فرمان فتحپوری کو فرمان شکست پوری، منوبھائی کو منی بہن، انیس ناگی کو بیس ناگی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کو ابن اللیث صدیقی لکھا ہے، پھر ان نے لوگوں کی اپنے بارے آرا خود لکھی ہیں اور روایتی مقدمہ نگاری کا خوب مضحکہ اڑایا ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۴۳)

ضیاء ساجد نے اپنے جذبات اور عوامی مزاج کو خوب مدنظر رکھا ہے
جو اپنے من میں آیا وہی لکھا ہے، عوامی پسندیدگی کا باعث بننے کا بھی
خیال رکھا ہے، اس لحاظ سے ان کی تحریروں میں گالی گلوچ اور پھکڑپن
بھی آ جاتا ہے تاہم انہوں نے درج بالا مضحک کرداروں کا مطالعہ بڑی
باریک بینی سے کیا ہے اور معاشرے میں چلتے پھرتے یہ بزرگ ہمارے
سامنے لا کھڑے کئے ہیں جو ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔
ضیاء ساجد کے اسلوب اور تحریروں کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک
لکھتے ہیں:
''وہ طنزومزاح میں کسی اصول ضابطے کی بجائے ہمیشہ ذاتی جذبات
اور عوامی مزاج کو مدنظر رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اپنی تحریروں
میں وہ اکثر اوقات مزاح کی تلاش میں پھکڑپن کی حدیں بھی عبور کر
جاتے ہیں اور کہیں طنز کی کھوج میں گالی گلوچ کو بھی روا رکھتے
ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۴۳)

۴/۴۶ اعتبار ساجد کے مضحک کردار

جنڈوڈے خان، بالا، بالا:

اعتبار ساجد بھی نئے عہد کے باکمال مزاح نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے
مضامین بالا، بالا، میں ایک فرضی کردار کے اصل نام، لباس اور اردو
پنجابی لہجے کی بناء پر علامہ اقبال کی تضحیک اڑائی ہے ''جنڈوڈے
خان'' کی عجیب و غریب حرکات سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ ان کی
مزاح نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک کی رائے ہے:
''اعتبار ساجد کا تعلق مزاح نگاروں کے اس قبیلے سے ہے جو
''پرمجھے گفتگو عوام سے ہے'' پر مکمل یقین رکھتے ہیں، اپنے اس

عوامی لہجے میں وہ بعض بہت مزے اور پتے کی باتیں کہتے ہیں لیکن کئی مقامات پر ان کا عوامی انداز کا مزاح مذاق اور بے تکلفی کی منزلوں سے گزرتا ہوا بدلحاظی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے''۔
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۴۶)
:اعتبار ساجد کی تحریر کی ایک دو مثالیں دیکھئے
چاول، شراب اور شاعر جتنا پرانا ہو، اتنی ہی اس کی قدروقیمت بڑھتی ''
(ہے''۔ (ساجد، ۱۹۸۹ء، ص۳۰
اعتبار ساجد نے عوامی لہجہ اپنایا ہے، اپنے مشاہدے سے مزاح تخلیق کیا ہے، ان کے ہاں معاشرے کے رسم و رواج کے علاوہ انسان کا مشاہدہ بھی موجود ہے، وہ بلاشبہ ہر نوع کے لوگوں کے نباض ہیں۔

**۴۷/۴ نعیم احسن کا مضحک کردار**

**: سکول ماسٹر**

نعیم احسن نے ''سکول ماسٹر'' کا کردار تخلیق کیا ہے۔ نعیم احسن نے بھی اکثر مزاح نگاروں کی طرح سماجی رویوں سے مزاح اخذ کیا ہے۔ ہمارے معاشرتی رسم و رواج، لوگوں کی عجیب و غریب عادات و اطوار پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ انہی عادات، رویوں اور ناہمواریوں سے مضحک تصویریں دکھا کر مزاح بھی پیدا کرتے ہیں۔ معاشرتی ناہمواریوں کو دیکھ کر ان کا دل بھی کڑھتا تھا مثلاً اخبارات میں آنے والے اشتہارات سے متعلق ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو۔
آج کل اشتہارات کچھ زیادہ ہی دلچسپ ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک اٹھارہ ''
سالہ امریکی گرین ہولڈر لڑکی، دو مربع زرعی اراضی، فیکٹری، باغات، امریکہ میں اپنے سٹور کیلئے کنوارے، رنڈوے، دوسری شادی والے

دیہاتی شہری لکھیں، جو ساتھ جا سکیں۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک ماہ تک ضرورت رشتہ کے اشتہارات کے اعدادوشمار، زرعی اراضی کے حوالے سے جمع کئے، ایک ماہ تک جمع کئے ہوئے مربعوں کو جب میں نے مربع میل میں تبدیل کیا تو حاصل جمع پاکستان کے کل رقبہ سے (زیادہ تھا‘‘۔ (احسن، ۱۹۹۲ء، ص۳۳۔۳۲

نعیم احسن کا مضحک کردار ’’سکول ماسٹر‘‘ ایک سکول کے ماسٹر کے مطالعہ پاکستان پڑھانے کے انداز پر زبردست تنقید ہے جس کے تحت ہمیں دعوت فکر بھی دی ہے کہ بطور استاد ہمیں تیاری کے ساتھ سبق پڑھانا چاہئے اور تحقیق کر کے درست علم فراہم کرنا چاہئے وگرنہ نئی نسل درست علم کے حصول کو ترسے گی۔ ملاحظہ ہو سکول ماسٹر کا :طریقہ تدریس

قائداعظم کو احساس ہو گیا کہ برصغیر میں دو قومیں آباد ہیں جو ہر ’’ لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، ان کا رہنا سہنا، ان کا اٹھنا بیٹھنا، ان کی معاشرت، ان کی زبان سب کچھ مختلف ہے۔

’’زبان کیسے مختلف ہوتی ہے ماسٹر جی؟

’’ہندوؤں کی زبان کالی ہوتی ہے بیٹا جی’’

(احسن، ۱۹۹۲ء، ص۴۹۔۴۸)

**۴۸/۴ پطرس بخاری کے مضحک کردار**

:مرزا، میاں، پیر، میں، میبل، لالہ کرپا شنکر جی برہم چاری

درج بالا تمام کردار پطرس بخاری کے ہیں، اگرچہ ان کا معروف ترین مضحک کردار مرزا ہی ہے جس سے دیگر مزاح نگاروں کو بھی اسی نام سے مضحک کردار تخلیق کرنے کی تحریک ملی۔ پطرس بخاری کی

خاص بات کہ انہوں نے بہت کم لکھا مگر اتنا عمدہ اور معیاری لکھا کہ مزاح نگاری کے عروج تک جا پہنچے اور اتنا صاف ستھرا لکھا کہ کہیں پھکڑپن کی گنجائش نہیں یقیناًپطرس بخاری بہت بڑے مزاح نگار تھے۔ انہوں نے نہ صرف انگریزی ادیب کی روح سے استفادہ کیا بلکہ مشرقی انداز اور اپنا مخصوص طرز نگارش استعمال کر کے مزاح نگاری میں ایک خاص نکھار اور رکھ رکھاؤ پیدا کیا۔ مزے مزے کی باتیں، ترشے ہوئے فقرے اور ڈرامائی انداز بیان نے ان کے فن کو مزید جلا بخشی، تازگی اور شگفتگی نے معمولی موضوعات کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

پہلے ہم ان کے معروف مضحک کردار مرزا کا جائزہ لیتے ہیں۔

مرزا کی کبوتربازی کو پطرس بخاری اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

’’ مثلاً مرزا ہی کو لیجئے، اچھے خاصے بھلے آدمی ہیں، گو کہ محکمہ جنگلات میں ایک معقول عہدے پر فائز ہیں لیکن شکل و صورت ایسی پاکیزہ پائی ہے کہ امام مسجد معلوم ہوتے ہیں۔ جوا وہ نہیں کھیلتے، گلی ڈنڈے کا ان کو شوق نہیں، جیب کترتے ہوئے کبھی وہ نہیں پکڑے گئے، البتہ کبوتر تو ضرورپال رکھے ہیں، انہی سے جی بہلاتے ہیں‘‘۔

(بخاری، س ن۔ ص۹)

ایک اور جگہ مصنف مرزا صاحب کے کپڑے بدلنے کا عمل اس طرح لکھتے ہیں:

’’ مرزا صاحب کے کپڑے پہننے کا عمل اس قدر طویل ہے اگر میرا اختیار ہوتا تو قانون کی رو سے انہیں کبھی کپڑے اتارنے ہی نہ دیتا۔ آدھ گھنٹے کے بعد وہ کپڑے پہنے ہوئے تشریف لاتے ہیں، ایک پان منہ میں اور دوسرا ہاتھ میں، میں بھی اٹھ کر کھڑا ہوتا ہوں۔ دروازے تک پہنچ کر

مڑ کر جو دیکھتا ہوں تو مرزا صاحب غائب، پھر اندر جاتا ہوں، مرزا صاحب کسی کونے میں کھڑے کچھ کرید رہے ہیں۔

ارے بھئی چلو۔۔۔''

چل تو رہا ہوں یار، آخر اتنی بھی کیا آفت ہے؟

اور یہ تم کیا کر رہے ہو؟

''پان کیلئے تمباکو لے رہا ہوں

(بخاری، س ن، ص۵۷)

مصنف نے مرزا سے جب پرانی سائیکل خریدی تو مرزا بغیر قیمت کے دینے پر اس لئے بضد نہیں کہ مصنف بغیر قیمت کے خریدیں گے نہیں، مثلاً:

مرزا بولے: ''بھئی تمہاری مرضی، میں تو اب بھی یہ کہتا ہوں کہ قیمت ویمت جانے دو، لیکن میں جانتا ہوں کہ تم نہیں مانو گے''۔ (بخاری، س ن، ص۶۷)

پیر بھی پطرس بخاری کے مضحک کرداروں میں شامل ہے جس کی '' قابلیت، علمیت اور کرامات کے مریدپور میں چرچے ہیں نیز یہ بھی کہ آپ زبان و بیان پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا تقریر کا انداز ملاحظہ ہو:

پیارے ہم وطنو'' آواز خلاف توقع بہت ہی باریک اور مخنی سی نکلی۔ '' ایک دو شخص ہنس دئیے، میں نے گلے کو صاف کیا تو اور کچھ لوگ ہنس پڑے۔ میں نے جی کڑا کے زور سے بولنا شروع کیا۔ پھیپھڑوں پر یکلخت جو یوں زور ڈالا تو آواز بہت ہی بلند نکل آئی، اس پر بہت سے لوگ کھل کھلا کر ہنس پڑے''۔

(بخاری، س ن، ص۱۹)

پطرس بخاری کے ہاں ''میں'' کا کردار بھی ہے۔ انہوں نے خود کو بھی مزاح کا باقاعدہ حصہ بنائے رکھا مثلاً اپنے مضمون ''ہاسٹل میں پڑھنا'' میں خود کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

''تھرڈ ڈویژن میں پاس ہونے کی وجہ سے یونیورسٹی نے ہم کو وظیفہ دینا مناسب نہ سمجھا، چونکہ ہمارے خاندان نے خدا کے فضل سے آج تک کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا اس لئے وظیفہ کا نہ ملنا بھی خصوصاً ان رشتہ داروں کیلئے جو رشتے کے لحاظ سے خاندان کے مضافات میں بستے تھے، فخرومباہات کا باعث بن گیا''۔

(بخاری، س ن، ص ۳۳)

اسی مضمون میں ایک اور جگہ ہاسٹل میں مسلسل قیام پر گھروالوں کا ردعمل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میری تقریروں میں جوش تو بڑھتا گیا، معقولیت کم ہوتی گئی، شروع شروع میں ہاسٹل کے مسئلے پر والد مجھ سے باقاعدہ بحث کیا کرتے تھے، کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے ایک لفظی انکار کا رویہ اختیار کیا، پھر ایک آدھ سال مجھے ہنس کے ٹالتے رہے اور آخر میں یہ نوبت آن پہنچی کہ وہ ہاسٹل کا نام سنتے ہی ایک طنزآمیز قہقہے کے ساتھ مجھے تشریف لے جانے کا حکم دے دیتے تھے''۔ (بخاری، س ن، ص۳۸)

علاوہ ازیں ''میاں'' کے روپ میں بھی مصنف اپنا ہی مذاق اڑاتے ہیں۔ اپنی اہلیہ کی اپنے دوستوں کے حوالے سے رائے لکھتے ہیں:

''چنانچہ میری اہلیہ میرے دوستوں کی تمام عادات و خصائل سے واقف ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ میرے دوست جتنے مجھ کو عزیز ہیں، اتنے ہی روشن آراء کو برے لگتے ہیں، میرے احباب کی جن اداؤں نے مجھے

محسور کر رکھا ہے، انہیں میری اہلیہ ایک شریف انسان کے لئے باعث ذلت سمجھتی ہے۔‘‘۔ (بخاری، س ن، ص۹)

بیوی کے میکے جانے پر میاں کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی، لکھتے ہیں:

’’ وہ جھٹ تیاری میں مشغول ہو گئی اور میرے دماغ میں آزادی کے خیالات نے چکر لگانے شروع کر دئیے یعنی اب بے شک دوست آئیں، بے شک اودھم مچائیں، بے شک جب چاہوں، اٹھوں، بے شک تھیٹر جاؤں۔ میں نے کہا روشن آراء جلدی کرو، نہیں تو گاڑی چھوٹ جائے گی‘‘۔ (بخاری، س ن، ص۱۰)

پطرس بخاری نے ’’میبل‘‘ کے کردار کو بھی اپنے ساتھ مضحک دکھایا ہے۔ جو مصنف کو آئے روز کتابیں دے جاتی ہیں کہ مطالعہ کریں، پھر اس پر بات کریں گے، آخر پر جا کے پتہ چلتا ہے کہ دونوں بغیر پڑھے ان کتابوں پر ان تھک تبصرہ کرتے ہیں۔ نہایت علمی اور فلسفیانہ گفتگو ہوتی ہے مگر کتابیں پڑھے بغیر۔ مصنف نے ’’میبل‘‘ کے حوالے سے عورت مرد کی تقسیم اس طرح کی ہے:

’’ میبل عورت مرد کی مساوات کا اظہار مبالغہ کے ساتھ کرتی تھی، یہاں تک کہ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا کہ وہ عورتوں کو کائنات کی رہبر اور مردوں کو حشرات الارض سمجھتی ہے‘‘۔ (بخاری، س ن، ص۵۹)

پطرس بخاری خود بیان کرتے ہیں کہ ہفتہ میں دس بارہ کتابیں پڑھنا ممکن نہیں تھا لیکن مردوں کی عزت رکھنے کے لئے پڑھ لی جاتیں ان میں فلسفے اور تنقید کی کتب بھی شامل ہوتیں جن کو سمجھنے کیلئے وقت درکار ہوتا۔ ہفتہ بھر محنت کرنے کے باوجود بھی ماننا پڑتا کہ عورت میدان مار گئی اور عورت بھی خود کو عالم فاضل سمجھ بیٹھی تھی۔

ملاحظہ ہو:
''جب تک وہ میرے کمرے میں بیٹھی رہتی، میں کھسیانا سا ہو کر اس کی باتیں سنتا رہتا اور وہ نہایت عالمیانہ انداز میں بھنوئیں اوپر چڑھا چڑھا کر باتیں کرتی، جب میں اس کے لئے دروازہ کھولتا یا سگریٹ کے لئے دیاسلائی جلاتا یا اپنی سب سے آرام دہ کرسی اس کیلئے خالی کر دیتا تو وہ میری خدمات کو حق نسوانیت نہیں بلکہ حق استادی سمجھ کر قبول کرتی''۔ (بخاری، س ن، ص ۶۰)
پطرس بخاری کتابوں پر بغیر پڑھے رائے زنی کے رفتہ رفتہ ماہر ہو گئے۔ وہ لکھتے ہیں:
''رفتہ رفتہ مجھے اس فن میں کمال ہو گیا جس روانی اور نفاست کے ساتھ میں ناخوانده کتابوں پر تبصرہ کر سکتا تھا، اس پر میں خود حیران رہ جاتا تھا، اس سے جذبات کو ایک آسودگی نصیب ہوتی۔ اب میں میبل سے نہ ڈرتا تھا، اسے بھی میرے علم و فضل کا معترف ہونا پڑا۔ وہ اگر ہفتے میں دس کتابیں پڑھتی تھیں تو میں صرف دو دن کے بعد ان سب کتابوں پر رائے زنی کر سکتا تھا، اب اس کے سامنے ندامت کا کوئی موقع نہ تھا''۔ (بخاری، س ن، ص۶۰)
لالہ کرپا شنکرجی کا کردار بھی مضحک پہلو لئے ہوئے ہے جو پطرس کے مضمون ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' میں بیان ہوا ہے۔ مصنف لالہ جی کو صبح نماز کے لئے اور پھر پڑھائی کے لئے جلد اٹھا دینے کا کہتے ہیں اور پھر اس کا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو:
''میں نے کہا، آج یہ کیا بات ہے، کچھ اندھیرا اندھیرا سا ہے۔''
کہنے لگے: ''تو اور کیا تین بجے ہی سورج نکل آئے'' تین بجے کا نام

سن کر ہوش گم ہو گئے۔ چونک کر پوچھا: ’’کیا کہا تم نے؟ تین بجے ہیں؟‘‘

کہنے لگے: ’’تین--- تو نہیں--- کچھ سات، ساڑھے سات منٹ اوپر ہیں‘‘۔

میں نے کہا: ’’ارے کم بخت، خدائی فوجدار، بدتمیز کہیں گے، میں نے تجھ سے یہ کہا تھا کہ صبح جگا دینا--- یہ کہا تھا کہ سرے سے سونے ہی نہیں دینا‘‘۔

(بخاری، س ن، ص۲۸)

واقع نگاری، کردار، مبالغہ اور موازنہ پطرس کے مخصوص حربے ہیں، ان کی تحریروں میں معاشرتی، سیاسی اور معاشرتی سطح پر گہری نگاہ نہیں اور نہ انہوں نے ایسا مزاح تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے، انہوں نے خالص مزاح تخلیق کیا ہے۔ بقول مسز آفتاب مسرور عالم خان:

’’ واقعہ نگاری پطرس کے مزاح کا مخصوص حربہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں خالص مزاح یعنی Humour کا خاص مزاح زیادہ واضح ہے۔ جو اولین نقش غالب کے ہاں ہے وہ محض خالص مزاح نہیں ہے بلکہ اس میں فکروفلسفہ کے بڑے گہرے نقوش ملتے ہیں لیکن پطرس کے ہاں معاشرتی بدحالی کا ماتم نہیں بلکہ روزمرہ کے مسائل سے بالاتر زندگی کو شگفتگی، لطف اور نعمت سمجھ کر برتنے کا رجحان ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں خوشی کے عناصر تلاش کرتے ہیں اور قاری کو اس ماحول میں پہنچا دیتے ہیں جہاں ہر طرف مسرتیں بکھر رہی ہوں‘‘۔(مسرور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۸۔۱۰۷)

پطرس کے مضامین سبق آموز بھی ہیں، ان میں ایک خاص طرح کا ولولہ اور جوش ہے جو زندگی کا مقابلہ کرنے میں معاون بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر

فردوس انور قاضی لکھتی ہیں:

’’ پطرس کے ہاں مزاح کا وہ توانا اور قوی رجحان موجود ہے جو صحت مند زندگی کا نمائندہ بن سکتا تھا لیکن پطرس نے اس طرف کم توجہ کی ہے۔ ان کے مضمون حقیقت میں چھوٹے چھوٹے افسانے ہیں جو زندگی کو توانائی، خوشی اور ہر مشکل سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت بخشنے کا حوصلہ رکھتے ہیں‘‘۔ (قاضی، س ن، ۲۱۰)

مزاح نگاری کی بنیادی پہچان مضحکہ خیز چیزوں کو تلاش کرنا اور دریافت کرنا ہوتا ہے، جہاں تک ہر ایک کا خیال نہ جا سکے، پطرس اس فن میں ماہر تھے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

’’ پطرس کی غیرمعمولی شخصیت ان جگہوں اور موقعوں پر بھی مزاح دیکھ لیتی ہے اور ایسی چیزوں میں بھی مضحکہ خیزی کو دریافت کر لیتی ہے جو بظاہر نارمل ہوتی ہے اور کسی کا ذہن اس مضحکہ خیز پہلو کی طرف متوجہ نہیں ہوتا‘‘۔

(نقوش پطرس نمبر، ص۴۷۔۴۶ )

پطرس نے ہمارے معاشرے کی ناہمواریوں کو دیگر طنزنگاروں کی طرح بیان نہیں کیا، اگرچہ ان کا دل بھی ان پر بے چین ضرور ہوتا ہے مگر انہوں نے اپنے مخصوص انداز سے روشنی ڈالی ہے جس میں طنز کا شائبہ تک نہیں۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’ پطرس کو ہمارے معاشرے اور تمدن میں جہاں کہیں بے ڈھنگا پن نظر آیا ہے، وہاں ایک فطری مزاح نگار ہونے کی وجہ سے وہ بے چین ہو گئے ہیں اور اپنے مخصوص انداز میں اس بے ڈھنگے پن کو اجاگر کیا ہے کیونکہ مزاح نگاری کا بنیادی کام یہی ہے کہ وہ کسی بے تکی اور

بے ڈھنگی چیز یا بات کو برداشت کر ہی نہیں سکتا اور اس کی ’’پول کھولتا ہے‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ۲۸۳)

پطرس کی حب الوطنی اپنی جگہ مسلم تھی قوم کے اختلافات پر انہیں افسوس بہرحال تھا۔ غلام رسول مہر نے لکھا ہے:

’’بخاری صاحب کی باتیں اس زمانے میں بھی سب سے نرالی ہوتی تھیں، ہم لوگوں کے دل و دماغ کا ریشہ ریشہ لاتعاون اور آزادی کے جوش سے معمور تھا۔ بخاری صاحب گورنمنٹ کالج میں پروفیسر تھے، ایک روز انہوں نے خاص احساس ذمہ داری کے ساتھ فرمایا کہ آزادی کے لئے جو کچھ ہو سکتا ہے ضرور کرنا چاہئے، مگر یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھئے کہ جس قوم کا لباس ایک نہیں، جس کے کھانے کے اوقات مقرر نہیں، جس میں یکسانی اور یکجہتی کا کوئی بھی پہلو نظر نہیں آتا، وہ آزادی سے کیا فائدہ اٹھائے گی‘‘۔ (مشمولہ نقوش پطرس نمبر ص۱۰۵)

اشفاق احمد ورک کے خیال میں پطرس کے ہاں انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ تھا، لکھتے ہیں:

’’پطرس نے اپنی ذہانت، انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے اور ماحول کے زبردست مشاہدے کے ساتھ مغرب کے رنگ کا اس خوبصورتی سے خاکہ اڑایا ہے کہ لوگ انہیں اردو کا وحدہ لاشریک مزاح نگار کہنے پر مجبور ہو گئے۔ انہوں نے ہنسی اور مزاح کو ایک وقار اور تمکنت عطا کی‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ۱۰۸)

جبکہ ڈاکٹر وزیر آغا بھی پطرس کی مزاح نگاری پر مغرب کے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں مگر یہ بھی لکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنے معاشرے اور مقامی خصوصیات کو ہمیشہ ترجیح دی۔ لکھتے ہیں:

پطرس اردو نثر میں اس خالص مزاح کے سب سے بڑے علمبردار ہیں ’’
اور اگرچہ ان کے سوچنے کا انداز اور مزاح نگاری کے حربوں کا
استعمال انگریزی اثرات کا غماز ہے لیکن یہ اثرات اتنے بالواسطہ ہیں اور
انہوں نے اپنے معاشرے کے پس منظر کو اس درجہ ملحوظ خاطر رکھا
ہے کہ ان کی نگارشات خالص تخلیقی ادب کا درجہ اختیار کر گئی ہیں‘‘۔
((آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۹۴
۴۹/۴ ستار طاہر کے مضحک کردار
**:جمیل، قادر خان**
ستار طاہر کے ناول ’’عشق اور چھلکا‘‘ میں یہ دونوں کردار موجود ہیں،
ان میں مزاح کی جھلکیاں موجود ہیں، اگرچہ انہیں مکمل مضحک کردار
تو نہیں کہا جا سکتا، بقول اشفاق ورک۔
اسے مزاحیہ ناول کے طور پر پیش کیا گیا ہے حالانکہ یہ عام سطح کا ’’
ایک سیدھا سادھا ناول ہے جس میں ایک لالچی کردار کی حرکات و
سکنات سے سطحی قسم کا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ
کردار ایک ڈسپیچ سیکشن کے انچارج جمیل کا ہے‘‘۔
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۱۲)
جمیل کی دبلی پتلی شخصیت کی وجہ سے اس کا نام جمیل چرخ رکھا گیا
ہے، پورے ناول میں دیگر حربوں کے ساتھ اس کے نام سے بھی مزاح
پیدا کیا گیا ہے۔ جمیل کی کنجوسی اور لذیذ کھانوں پر چھپٹنے جیسے
واقعات سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ اس کردار کی حالت زار،
کسمپرسی اور خاندانی ذمہ داریاں بیان کر کے مضحکہ اڑایا گیا ہے، جو
مضحک کی بجائے اس کردار کو قابل رحم بنا دیتی ہیں۔

دوسرے کردار ''قادر خان'' ہیں جو اس ناول کے ہیرو ہیں، اس کے شگفتہ اور دلچسپ جملوں سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ کرداروں میں مزاح تخلیق کرنے کی جو بنیادی صلاحیت ہے، مصنف اس میں اتنے کامیاب نظر نہیں آتے۔ مصنف نے اس ناول میں کرداروں کو اپنی زبان سے برابھلا کہا ہے جو اس بات کی دلیل بن جاتی ہے کہ اچھے مزاح نگار کے اوصاف یہ نہیں ہیں، بہرحال ان کرداروں کی مدد سے مصنف نے ہمارے معاشرے میں موجود دو تین برائیوں کی کامیاب تصویر پیش کی ہے۔ لوگوں کا بلاوجہ کنجوس ہونا، پیسہ جمع کرنا اور مختلف نوع کی حماقتیں کرنا عام سی بات بن گئی ہے۔ اس کے علاوہ شادی بیاہ یا دیگر تقریبات میں ہمارا کھانوں پر ٹوٹ پڑنا، ہمارے اندر کی بھوک کی تصویر پیش کرنے کیلئے کافی ہیں، اس طرح کے اجتماعات میں خاص طور پر ہم اس طرح ٹوٹ پڑتے ہیں کہ ہمارا باطن کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ پڑھے لکھے ہونے کے باوجود ہم جاہلوں کی طرح جھپٹ پڑتے ہیں۔ اس ناول کے حوالے سے ناشر کا کہنا ہے:

''اس دور میں جبکہ مزاح کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی ہے، ہمارے پروگرام کے تحت یہ ناول اردو کی مزاح کی صنف میں ایک قابل قدر اضافہ ہو گا تاہم اس ناول کی بنیادی خصوصیت اور انفرادیت یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جو کرکٹ سے تعلق رکھتا ہے''۔ (طاہر، ۱۹۹۱ء، ص۳)

**۵۰/۴ مسعود مفتی کا مضحک کردار**

**عرفی:**

مسعود مفتی کا مضحک کردار عرفی نہایت دلچسپ ہے۔ ''ترپ چال'' کا

کردار عرفی اپنی تیزیوں، چالاکیوں، موقع پرستیوں اور چرب زبانی کی بنا پر عشق کے میدان میں بھی کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔

مسعود مفتی نے باقاعدہ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں مثلاً ''مقابلہ'' بس میں سفر کرنے والی لڑکیوں کی کہانی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ مزاج کے فرق کے باوجود تمام لڑکیوں کی فطرت ایک جیسی ہی ہوتی ہے۔

''کرکٹ نامہ'' میں ہماری کرکٹ کے ساتھ وابستگی کا نہایت دلچسپ مرقع پیش کیا گیا ہے۔ کرکٹ میچ کے دوران ہمارے گھروں، دفتروں، بازاروں، ہر جگہ ڈیوٹی یا کاروبار سے بھی کرکٹ اہم ہو جاتی ہے۔ ہم اپنے اہم ترین کام چھوڑ چھاڑ کر کرکٹ دیکھتے ہیں اور پھر اس پر نہ ختم ہونے والے تبصرے بھی کرتے ہیں' فارغ قوم کا یہ اعلیٰ نمونہ ہے۔ ''حادثہ'' بھی عرفی کے ذہین بن جانے کی کہانی ہے، ساتھ ہی دیگر نام نہاد لوگوں کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔ ''نسخہ'' میں ہمارے ہاں کے ڈاکٹروں اور کیمسٹوں کی ستم ظریفی اور بالخصوص ہمارے ڈاکٹروں کی خراب ہینڈ رائٹنگ سے پیش آنے والے حادثات کا پرلطف بیان ہے۔

''نسخہ کیا تھا، کسی بھاگتی ہوئی فوج کی ابتری کا منظر تھا، کاغذ پر الفاظ کا تو دُور دُور بھی نشان نہ تھا البتہ چند اکڑفوں لکیریں، چند بے زار سی قوسیں اور چند مونچھ بردار نکتے ٹوٹے ہوئے جام کے ٹکڑوں کی طرح کچھ اس انداز میں بکھرے ہوئے تھے کہ ایک دوسرے سے بظاہر لاتعلقی کے باوجود آپس میں ٹھوکے دیتے نظر آتے ہیں''

(مفتی، ۱۹۶۴ء، ص۱۱۷)

**۵۱/۴ وجاہت سندیلوی کا مضحک کردار**

**:ادھم پرشاد**

ادھم پرشاد کا کردار وجاہت سندیلوی کی تخلیق ہے جس کا نصب العین ہی لیڈروں کو گالیاں دینا اور سرکاری حکام کو ڈالیاں دینا ہے۔ وجاہت سندیلوی کے دیگر افسانوں میں بھی مزاحیہ جھلکیاں موجود ہیں مثلاً ''رحیم ٹیلر ماسٹر'' میں مختلف درزیوں کی کارگزاریوں کا مضحکہ خیز نمونہ ہے۔ ''شیریں فرہاد'' جدید دور کے عاشقوں کا دلچسپ قصہ ہے جس میں فرہاد کی حماقتوں کی وجہ سے شیریں ایک بار پھر خسرو کے نکاح میں جا پہنچتی ہے۔ ''ہوٹل گائیڈ'' مختلف ہوٹلوں کے ملازموں کی چرب زبانیوں اور غلط بیانیوں کا دلچسپ بیان ہے۔ ''علم تاریخ'' علم و ادب سے ہمارے طالبعلموں کی ناواقفیت اور لاپرواہی کی داستان ہے۔ اس میں شامل خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے متعلق ایک طالبعلم کی رائے :ملاحظہ ہو

'' ذوق ایک بہت بزرگ شاعر تھے، شعر اچھے کہتے تھے، بہت نازک خیال تھے، اکبر بادشاہ کے نورتن میں خیال کئے جاتے تھے۔ بیربل کی طرح آپ کے بھی کچھ لطیفے مشہور ہیں۔ آخر عمر میں آپ لکھنؤ چلے گئے، یہاں آپ نے کچھ معرکتہ الآراء مرثیے تصنیف فرمائے۔''

((سندیلوی، ۱۹۶۰ء، ص۱۶۶

بقول اشفاق ورک

'' مجموعی طور پر ہم وجاہت علی سندیلوی کو ساٹھ کی دہائی کے اہم مزاح نگاروں میں شمار کر سکتے ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص ۳۴۵)

۵۲/۴ احمد عقیل روبی کے مضحک کردار

دیوتا اپالو، اچھا پہلوان، آغا حمید، بابا طفیل، چاچا عبدالعزیز، حسن

رضوی، خلیل الرحمن سلیمان، دلیپ کمار، دلدار پرویز بھٹی، سجاد حیدر ملک وغیرہ کے خاکے احمد عقیل روبی نے نہایت دلچسپ اور منفرد انداز میں لکھے ہیں۔ اگرچہ ان کے خاکوں میں شوخی نہیں ہے، اکثر مقامات پر اپنے کرداروں کی زندگی کے دلچسپ گوشے اور ان کے تڑپتے، پھڑکتے فقرے، اپنے مخصوص داستانوی انداز کے سہارے تحریر میں شگفتگی نمایاں کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

درج بالا خاکوں میں احمد عقیل روبی نے احسان دانش کے خاکے میں ان کا یونانی دیوتا اپالو سے دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ اچھا پہلوان کی طبیعت میں اچھائی، برائی یا شرافت، بدمعاشی کے پہلو رکھ کر دلچسپ بنا دیا ہے۔ آغا حمید کی ڈرامہ بازی پر زبردست جملہ بازی کی ہے۔ بابا طفیل محترم کے بدلتے، روپ دلدار بھٹی کی جملہ بازی، سجاد ملک کا پاگل بیوی کو سرعام گیت سنانا وغیرہ۔

:احمد عقیل روبی کی تحریروں کے نمونے ملاحظہ ہوں

’’ بولتا ہے تو الفاظ کو مروڑتا بہت ہے۔ پیروں سے روند روند کر باہر نکالتا ہے۔ ہر لفظ کے سرپر شد کی ٹوپی رکھ دیتا ہے۔

کہنے لگے، لڑکی میز پر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے، میں نے جواب دیا، لڑکی بہت بدتمیز ہے، اسے پتہ ہی نہیں کہ کھانا کرسی پر بیٹھ کر کھایا جاتا ہے میز پر نہیں‘‘۔

(روبی، ۱۹۹۵ء، ص۱۲۲۔۱۰۶)

:ڈاکٹر اشفاق ورک ان کی خاکہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں

’’ جہاں تک کسی کا خاکہ اڑانے کی بات ہے تو یہ فن انہیں بالکل نہیں آتا بلکہ وہ قدم قدم پر اپنے کرداروں کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں اور سچ بات

تو یہ ہے کہ کہیں کہیں تو ان کے دفاعی سلسلے کے ڈانڈے مدلل مداحی سے جا ملتے ہیں۔''

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۴۳۹)

احمد عقیل روبی کے ہاں کوئی مکمل مضحک کردار نہیں ہے البتہ ان کے خاکوں میں مزاح کے پہلو تلاش کئے جا سکتے ہیں جن میں دلچسپی بھی ہے اور شگفتگی بھی۔ ان کی خاکہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر خورشید رضوی کی رائے ملاحظہ ہو:

''احمد عقیل روبی ہے تم میں ایک خوبی

لکھتے ہو تم جو خاکہ، ہوتا ہے وہ بلا کا'' (روبی، ۱۹۹۵ء، فلیپ)

**۵۳/۴ حمیدہ اختر حسین رائے پوری کا مضحک کردار**

**ہمارے مولوی صاحب:**

حمیدہ اختر حسین رائے پوری نے اپنی تصنیف ''نایاب ہیں ہم'' میں دلچسپ خاکے لکھے ہیں۔ 'ہمارے مولوی صاحب' ان کا نہایت دلچسپ اور منفرد خاکہ جو مولوی عبدالحق سے متعلق ہے، اس خاکے کا مولوی عبدالحق یقیناًاس عبدالحق سے مختلف ہے جس سے ہم پہلے بطور محقق آشنا ہیں۔ خاص طور پر حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی بارات میں مولوی صاحب کا کردار منفرد اور دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ان کے خاکوں کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''مجھے ان کی لچھے دار باتوں میں ہمیشہ لطف آیا، وہ اس طرح بولتی ہیں کہ منہ سے پھول جھڑتے ہیں، لہجے میں ایسا سبھاؤ اور ایسی مٹھاس کہ جوسنے، مزہ لے، ان کی زبان وہ زبان ہے جو ہمارے گھروں میں بولی جاتی تھی اور ٹکسالی سمجھی جاتی تھی''۔

(رائے پوری، ۱۹۹۸ء، ص۹)

**۵۴/۴ سعادت حسن منٹو کے مضحک کردار**

:میرا صاحب، ممدبھائی، نکی، چدا

سعادت حسن منٹو افسانہ نگاری کے علاوہ خاکہ نگاری میں بھی کمال رکھتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں ان کا خاکہ ''میرا صاحب'' جو بابائے قوم قائداعظم محمدعلی جناحؒ کا ہے اور قائداعظمؒ کے ایک ڈرائیور حنیف آزاد کی زبانی بیان ہوا ہے، تمام حقائق بیان کئے ہیں، منٹو کا اسلوب ہے جنہوں نے نہ صرف قائداعظمؒ بلکہ حنیف آزاد کو بھی ایک افسانوی کردار بنا دیا ہے۔ اس خاکے میں قائداعظمؒ کی گھریلو زندگی کے کئی پہلو بھی آشکار ہوئے مثلاً یہ کہ قائداعظمؒ جو جسمانی طور پر خاصے دبلے پتلے تھے مگر اپنے ملازموں وغیرہ کا انتخاب کرتے وقت ہمیشہ تنومند لوگوں کو پسند کرتے یا پھر یہ کہ وینا جناح کی ایک پارسی سے شادی اصل میں پارسیوں کا قائداعظم سے انتقام تھا۔

منٹو نے یہاں بھی علامتی، افسانوی انداز اپنایا ہے۔

'' جب ان کی مسلح آنکھ کا رخ میری طرف ہوا تو میں اور زیادہ سمٹ گیا، ان کی زندگی حباب برآب تھی مگر وہ ایک بہت بڑا بھنور بن کے رہتے تھے''۔

(منٹو، ص۱۶ )

:منٹو نے قائد کے بلیئرڈ اور سیاست میں مہارت کو کس طرح یکجا کیا ہے

'' سیاست کے کھیل میں قائداعظم اس طرح محتاط تھے وہ ایک دم کوئی فیصلہ نہیں کرتے تھے، ہر مسئلے کو وہ بلئیرڈ کے میز پر پڑی ہوئی گیند کی طرح ہر زاویے سے بغور دیکھتے تھے اور صرف اسی وقت اپنے

کیو کو حرکت سے لا کر ضرب لگاتے تھے جب ان کو اس کے کارگر ہونے کا پورا وثوق تھا''۔
(منٹو، ۱۹۵۲ء، ص۲۶)
منٹو کے کرداروں میں ''ممدبھائی'' کا کردار بھی نہایت دلچسپ ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کافی لوگوں کو قتل کر چکا ہے مگر اصل حقیقت کچھ اور ہے کہ وہ کسی کو انجکشن لگا دیکھنے کی ہمت بھی نہیں رکھتا، علاوہ ازیں منٹو نے اپنا خاکہ بھی لکھا ہے:
''جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے جب کسی مرغی نے انڈا دینا ہوتا ہے لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا، سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یار بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا انڈے دئیے جاتا ہے جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں''۔ (منٹو، س ن، ۲۲۷)
''چور'' بھی منٹو کا ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں نوکر چاکروں کی داستان مزے دار انداز میں بیان ہوئی ہے۔ ''نکی'' اور ''ممی'' اور مزید ''چڈا'' کا کردار اس کا ثبوت ہے، یہ دونوں ہی نہایت عجیب و غریب کردار ہیں۔ ایک دکھوں غموں کا مجموعہ اور دوسرا زندگی سے بھرپور، یہ افسانہ ''چڈا'' کے کردار سے بھرا پڑا ہے، **مثلاً:**
''بات یہ ہے کہ آج وسکی میرے دماغ کے چوتڑوں پر جما کے لات نہیں ما رہی''
''حیدر آباد والوں کی آنکھ کا مثانہ بہت کمزور ہوتا ہے--- موقع بہ موقع ٹپکنے لگتا ہے''۔ (منٹو، ۱۹۷۵ء، ص۱۹۰۔۱۸۹)

منٹو پر جنس نگاری اور فحش نگاری کے الزامات بھی لگتے رہے جبکہ وہ مرد کے اعصاب پر عورت کے سوار ہونے کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

’’یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے، سچ تو یہ ہے کہ ہبوط آدم سے لے کر اب تک ہر مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے، مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہئے۔ جب کبوتر کبوتریوں کو دیکھ کر گٹکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر ایک غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں، کبوتروں سے کہیں زیادہ دلچسپ، خوبصورت اور فکرانگیز ہیں‘‘۔

(منٹو، ۱۹۸۸ء، ص۱۷۔۱۶)

منٹو کے اس مؤقف کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

’’منٹو کا اپنی تحریروں میں ہمیشہ یہ مؤقف رہا کہ عورت ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے اور جنس انسانی زندگی کی ایک بنیادی ضرورت جو جبلی طور پر اس کے اندر رکھ دی گئی ہے اس لئے ان چیزوں سے آنکھیں بند کر لینے سے یہیں ختم نہیں ہو جائیں گی بلکہ یہ اپنے اظہار کے لئے کسی غلط راستے پر چل نکلیں گی، یہی وجہ ہے کہ وہ علامہ اقبال کے ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہونے والے اعتراض کا نہ صرف مضحکہ اڑاتے ہیں بلکہ مرد کے اعصاب پر عورت کے سوار ہونے کی فطری وجہ بھی بیان کرتے ہیں‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۱۷)

منٹو کے فسادات پر لکھے گئے افسانوں کے حوالے سے محمد حسن عسکری کا کہنا ہے کہ:

'' فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے ہیں، ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت یا رجائیت نہیں ہے بلکہ ایک فن کی دہشت اور رجائیت ہے''۔

(منٹو، س ن، ص۱۵)

**۵۵/۴ عبدالمجید سالک کے مضحک کردار**

**:میرمحمدعسکری، حکیم فقیرمحمد، غلام قادر گرامی**

درج بالا کردار، عبدالمجید سالک کے تخلیق کردہ ہیں جو ان کی اپنی خودنوشت ''سرگزشت'' میں نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کے علاوہ بھی انہوں نے دلچسپ انداز میں برصغیر کی تمام بڑی علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات کا ذکر کیا ہے جن میں علامہ اقبال، پطرس بخاری، ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، ٹیگور وغیرہ۔
دلچسپی اور ظرافت کے حوالے سے غلام قادر گرامی اہم ہیں جوکہ علامہ اقبال کے شاعر دوست تھے۔ مولانا کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:
'' مولانا بدحواس آدمی تو تھے ہی، ایک دن میر محبوب علی خان نظام دکن کا دربار لگا ہوا تھا، حسب دستور تمام ارکانِ دربار اپنے اپنے منصب پر کھڑے تھے۔ مولانا بھی اپنے مقام پر ایستادہ تھے لیکن آزار بند لٹک رہا تھا، حضور نظام کی نگاہ پڑ گئی۔ انہوں نے پیش کار حضوری سے کہا، گرامی کو تو دیکھو، ازار بند لٹک رہا ہے اور کوئی ہوش نہیں۔ پیش کار پریشان ہوا کہ کہیں عتاب نہ ہو جائے۔ جھٹ پٹ بات بنائی اور

کہا حضور والا گرامی پریشان رہتا ہے، یہاں جو منصب ہے وہ نوکر چاکر گھوڑا گاڑی میں خرچ ہو جاتا ہے۔ وطن میں اس کی ہمشیرہ کی شادی درپیش ہے (حالانکہ کوئی ہمشیرہ نہ تھی) یہ پنجاب کے لوگ لڑکیوں کو جہیز میں سونے کے ٹھوس زیور دیتے ہیں اس لئے بے چارہ فکرمند رہتا ہے۔ میرمحبوب علی خاں میں پرانے بادشاہوں کی سی فیاضی تھی، حکم دیا کہ گرامی کو پان سیر سونا دے دیا جائے۔ حکم کی تعمیل ہوئی۔۔۔ ابھی تو ازار بند لٹک رہا تھا کہ پان سیر سونا ملا، اگر کہیں کھل جاتا تو دس سیر ملتا‘‘۔

(سالک، ۱۹۹۳ء، ص۷۸)

ایک اور واقعہ بیان کیا ہے جس سے مولانا کی دلچسپ شخصیت مزید واضح ہوتی ہے، لکھتے ہیں:

’’مولانا کا ایک نوکر تھا، غلام محمد، بہت نمازی اور پرہیزگار، مکان کے پاس ہی مسجد تھی، غلام محمدنماز مسجد میں جا کر پڑھتا تھا۔ ایک دفعہ مولانا نے آواز دی۔ غلام محمد! کسی نے بتایا ظہر کی نماز پڑھنے گیا ہے، دو گھنٹے گزر گئے۔ پھر آواز دی، پھر کسی نے بتایا عصر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ بہت بگڑے، کہنے لگے، جب دیکھو نماز پڑھنے گیا ہے، جب پوچھو نماز پڑھنے گیا ہے، نابکار! قرب مسجد کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے‘‘۔

(سالک،۱۹۹۳ء، ص۷۶)

حکیم فقیر محمد کا کردار بھی اپنی جملہ بازی، لطیفہ گوئی اور حاضر جوابی میں کمال ہے، ان کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

’’ایک دفعہ ایک طوائف کے ہاں مریض کو دیکھنے گئے، طوائف بہت

خوش مزاج تھی اور حکیم صاحب کے لطائف کی قدردان، چنانچہ وہاں پہنچ کر چہکنے لگے۔ ایک سیاہ فام میراثی بیٹھا ہوا تھا، اپنی کالی کالی پنڈلی کھجا رہا تھا اور خشکی کی وجہ سے اس کی پنڈلی پر سفید لکیریں پڑ جاتی تھیں۔ حکیم جی نے طوائف سے پوچھا، کیا اس لڑکے کو سکول میں داخل کر دیا ہے؟ وہ کہنے لگی، نہیں تو۔ فرمانے لگے، یہ سلیٹ پنسل لئے سوال نکال رہا ہے۔ میں نے کہا شاید مدرسے میں پڑھتا ہے--- (معروف طوائف) نجو ایک دن حکیم صاحب کے پاس مطلب میں بیٹھی تھی، میں جو گیا تو حکیم صاحب نے اس سے کہا، یہ ہمارے شہر کے بہت بڑے شاعر اور ادیب سالک صاحب ہیں، آداب بجا لاؤ۔ وہ سروقد اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور جھک کر آداب بجا لائی۔ پھر مجھ سے کہا کہ یہ لاہور کی مشہور طوائف نجو ہیں۔ آپ اس کوچے سے نابلد سہی لیکن نام تو سنا ہو گا۔ میں نے کہا، جی ہاں نام تو سنا ہے لیکن نجو بھلا کیا نام ہوا۔ فرمانے لگے، پورا نام تو ’’نجات المومنین‘‘ ہے، لوگ نجو نجو کہہ کر پکارتے ہیں‘‘۔

(سالک، ۱۹۹۳ء، ص۸۲۔۸۱)

ایک اور دلچسپ کردار میرمحمدعسکری اغلب کا ہے جو مشہور و معروف شعراء کے دواوین کے جواب لکھ چکے تھے، رئیس امراء کے بھی قصیدے لکھتے تھے اور پھر انعام نہ ملنے کی صورت میں عدالتوں میں جا کر مقدمے کرتے پھرتے تھے۔

ڈاکٹر اشفاق ورک، اس خودنوشت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

’’ اصل میں اس زمانے میں آزادی پاک و ہند کی تحریک اس قدر زوروں پر تھی کہ اس نے سالک کی طبیعت کی شگفتگی اور شوخی کے باوجود

مزاح کے رنگوں کو زیادہ نہیں ابھرنے دیا، سوانح عمری کے آخری صفحات میں تو وہ اتنے سنجیدہ ہو گئے ہیں اور ان کے انتقال کر جانے والے دوستوں کا تذکرہ اتنے تسلسل سے آیا ہے کہ یہ آپ بیتی کی بجائے تعزیت نامہ محسوس ہونے لگی ہے''۔
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۶۶)

**۵۶/۴ قدرت اللہ شہاب کے مضحک کردار**

:گورنر جنرل غلام محمد، حکیم صاحب، منگل سنگھ
گورنر جنرل غلام محمد اور ان کے علاج کیلئے لکھنؤ سے منگوائے گئے حکیم صاحب کے خاکے قدرت اللہ شہاب نے اپنی سوانح عمری ''شہاب نامہ'' میں پیش کئے ہیں جس میں دونوں کی حرکات خواہشات :بڑی دلچسپ اور عجیب بیان کی گئی ہیں۔ ایک واقعہ ملاحظہ ہو
''ایک بار انہوں نے بکری کا ایک بچہ طلب فرمایا، جیسے پیدا ہونے کے بعد آنکھیں کھولنے سے پہلے ذبح کیا گیا ہو، گورنر ہاؤس کے کئی ملازم شہر کی حاملہ بکریوں کے سرہانے جا بیٹھے۔ کسی نہ کسی طرح حکیم صاحب کی فرمائش بھی پوری کی گئی۔ اس ساری کارروائی کا اور کوئی نتیجہ تو برآمد نہ ہوا البتہ ان کا بلڈپریشر مزید بڑھ گیا اور ایک روز وہ اچانک بے ہوش ہو کر کوما میں چلے گئے۔ حکیم صاحب تو بستر بوریا سنبھال کر رفوچکر ہو گئے اور گورنر جنرل کو آکسیجن لگا دی گئی''۔
(شہاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۶۷)
قدرت اللہ شہاب نے اپنے زمانے کے سکول ماسٹر منگل سنگھ کے پڑھانے کا انداز بھی خوب بیان کیا ہے جو اردو کو پنجابی میں عجیب

طریقے سے سمجھانے میں مہارت رکھتے تھے۔ ملاحظہ ہو:

’’ سکول کا اصل ہوا ماسٹر منگل سنگھ ہی تھے، اردو پڑھانے میں انہیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ ایک بار غالب کا یہ شعر آیا:

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

اس شعر کو انہوں نے یوں سمجھایا:

سادگی تے اس دے نال پرکاری
بے خودی تے اس دے نال ہشیاری
حسن نوں تغافل دے وچ کیا پایا؟

شاعر کہنا اے، اس نے حسن نوں تغافل وچ جرات آزما پایا۔ لئی اینی جیئی گل سی۔ غالب شعر بناندا بناندا مر گیا میں شعر سمجھاندے مر جانا ایں۔ تہاڈے کوڑھ مغزاں دے پلے ککھ نئیں پینا‘‘

(شہاب، ۱۹۸۹ء، ص۸۲)

قدرت اللہ شہاب ایک نامور بیوروکریٹ تھے، جنہیں ’شہاب نامہ‘ کی وجہ سے کافی شہرت ملی، اس آپ بیتی کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

’’ یہ ضخیم آپ بیتی ادب کے علاوہ اپنے سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے ایک ریفرنس بک کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ آخر میں تصوف کا غلاف اوڑھ لینے کی وجہ سے ہمارے ادیبوں نے شہاب صاحب کو ایک ولی اللہ اور ’شہاب نامہ‘ کو ایک مقدس کتاب کے طور پر بھی متعارف کروایا ہے‘‘۔

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۸۶)

اس کتاب میں ایک پرانی کار کا تذکرہ بھی نہایت دلچسپ ہے۔ بچپن کی شگفتہ یادوں کو بھی انہوں نے یکجا کیا ہے اور پھر سکھ لڑکوں اور اساتذہ کا حال بھی مزے لے کر بیان کیا ہے۔

**۵۷/۴ شہرت بخاری کا کردار**

**:عابد علی عابد**

شہرت بخاری نے اپنی سوانح عمری ’’کھوئے ہوؤں کی جستجو‘‘ میں اپنے قریبی دوست عابد علی عابد کا ذکر نہایت شگفتہ انداز میں کیا ہے۔ اگرچہ اس آپ بیتی میں مصنف نے کچھ احباب کا ذکر زہر بھرے طنز سے بھی کیا ہے، ایک مقام پر مصنف نے اپنے ملازم مختار کا بھی مفصل ذکر کیا ہے جہاں طنزومزاح خوب ملتا ہے، مثلاً

’’ رفتہ رفتہ مختار نے مجھ پر مکمل کنٹرول حاصل کر لیا۔ وہ میرے سیاہ و سفید کا مختار تھا اور ابرار زیدی کا یہ جملہ کہ ’’آپ کو ہر رشتے سے بے نیاز کر دے گا سوائے بیوی کے‘‘ سو فی صد سچ ثابت ہوا‘‘۔ (بخاری، ۱۹۸۷ء، ص۱۷۸)

**۵۸/۴ اخلاق احمد دہلوی کے مضحک کردار**

**:حکیم محمداحمد خان، میرا جی، وغیرہ**

اخلاق احمد دہلوی نے بھی اپنی سوانح عمری 'یادوں کا سفر' میں بعض لوگوں کا ذکر پرلطف کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر **اشفاق ورک**:

''یادوں کا سفر' ان کی زبان کی اسی سلیقہ مندی اور فن داستان گوئی کا مظہر ہے، وہ اس میں کہیں بھی مختلف حربوں سے مزاح پیدا کرتے نظر نہیں آتے لیکن ان کی زندگی کے دلچسپ واقعات، رنگارنگ کرداروں اور ان کے اچھوتے اور پرلطف تعارف نے اس آپ بیتی کو انتہائی دلچسپ اور معلوماتی بنا دیا ہے''۔
(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۸۸)

حکیم صاحب کا ایک واقعہ ملاحظہ ہو جو ایک چمار کو سردرد کا علاج تجویز فرما رہے ہیں:
''ایک دفعہ ایک چمار آیا اور کہا، حکیم صاحب میرے سر میں درد ہے۔ حکیم محمداحمد خاں صاحب نے فرمایا: جوتے لگاؤ، اس کے سر پر۔ دردسر شرفا کی بیماری ہے، تیرے بغل گند ہوتی۔ کوئی گندا ناسور ہوتا۔ گاگن ہوتی تو علاج کر دیتا، سر کا درد اور چمار کیا معنی؟ اس کے نطفے میں فرق معلوم ہوتا ہے''۔
(دہلوی، ۱۹۹۱ء، ص۴۷)
اس کے علاوہ اخلاق احمد نے میراجی کا کردار اس لئے دلچسپ دکھایا ہے کہ وہ دیسی فلمیں نہیں دیکھتے کیونکہ ایکٹریس کپڑے بہت زیادہ پہنتی تھیں۔
اس کے علاوہ بہت سے ادیبوں، سیاستدانوں اور دیگر شعبہ ہائے زندگی

سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ذکر بھی نہایت دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔

## ۵۹/۴ عطاء الحق قاسمی کے مضحک کردار

:ماسٹر تاباں، ایف ڈی مخمور، قارون بہرام، خود، جواد، خواجہ اینڈ سن
عطاء الحق قاسمی موجودہ دور کے نہایت اہم مزاح نگار ہیں، انہیں بحیثیت کالم نگار، سفرنامہ نگار شہرت ملی۔ انہوں نے بھی کئی مضحک کردار تخلیق کئے ہیں، اگرچہ وہ فرضی ہیں جن میں ان کی اپنی ذات بھی شامل ہے۔ قاسمی اپنے کرداروں کی شگفتہ اور عبرت انگیز تصویر پیش کرتے :ہیں مثلاً ایف ڈی مخمور کی شراب نوشی کا منظر ملاحظہ ہو
مخمور اکثر رات گئے گھر لوٹتا تھا، چنانچہ ایک روز آدھی رات کو ’’ کسی نے دروازے پر دستک دی، اس نیک بخت نے دروازہ کھولا تو مخمور اور اس کے چند دوست نشے میں دھت کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک نے پوچھا، مخمور صاحب کا گھر یہی ہے؟ اس نیک بخت نے ہاں میں جواب دیا تو اس نے لڑکھڑاتے ہوئے کہا، آپ براہِ کرم ہم میں سے اپنے خاوند کو جلدی سے پہچان کر اندر لے جائیں، ابھی ہم سب نے اپنے اپنے گھروں کو جانا ہے‘‘۔ (قاسمی، ۱۹۸۹ء، ص۶۹)
عطاء الحق قاسمی نے ان ادیبوں کا بھی حساب چکایا ہے جو بغیر معلومات کے چند دن کہیں قیام کر کے سفرنامہ لکھ دیتے ہیں بغیر ربط، تسلسل اور درست معلومات کے۔ عطاء الحق قاسمی کے نزدیک یہ ایسا ہی ہے کہ جیسے کوئی غیرملکی باشندہ ہماری پنجابی فلم دیکھ کر ہمارے دیہاتی اور دیسی زندگی کا چشم دید گواہ بن جائے۔ ایک جگہ پر وہ اس

طرح کے سیاح کے تاثرات لکھتے ہیں:

’’اس موقع پر دولہا کی سالیاں اپنے برادران لاء کو جوتیاں اتار کر بیٹھنے پر زور دیتی ہیں۔ چنانچہ جب وہ جوتیاں اتارتا ہے تو موقع پا کر یہ سالیاں جوتی غائب کر دیتی ہیں اور بعد میں اس جوتی کی واپسی کے لئے دولہا کو منہ مانگی رقم ادا کرنا پڑتی ہے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ جوتیاں چرانے کی یہ رسم ہر جمعہ کو مسجدوں کے باہر بھی ادا کی جاتی ہے اور یہ رسم سالیاں ادا نہیں کرتیں، ممکن ہے یہ رسم سالے ادا کرتے ہوں تاہم میں نے اس ضمن میں کوئی تحقیق نہیں کی‘‘۔ (قاسمی،۱۹۸۹ء، ص۲۰۔۱۹)

مزاح کے دیگر نمونوں کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات کو شامل کر لیتے ہیں مثلاً بچپن کا واقعہ لکھتے ہیں:

’’بچپن میں گھروالوں نے ایک بھینس پالی تھی جس کی نگرانی کا کام ہمارے سپرد کر دیا گیا تھا۔ جوہڑ، پاتھیوں سے تنگ آ کر ایک دن ہم نے الٹی میٹم دیدیا اور کہا: اس گھر میں ہم رہیں گے یا یہ بھینس رہے گی۔ یہ سن کر گھر والوں نے دو تین منٹ آنکھیں بند کر کے غوروخوض کیا اور پھر فرمایا۔ بھینس رہے گی۔ خود ہمیں اس فیصلے میں خاصی معقولیت دکھائی دی کیونکہ ہم دودھ نہیں دیتے تھے‘‘۔ (قاسمی، ۱۹۸۲ء، ص۱۵۶)

قاسمی کے ہر موضوع پر نہایت آسانی سے لکھنے کے حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

’’موضوعات کا تنوع عطاء کی سب سے بڑی خوبی ہے، وہ اس لحاظ سے بھی ایک منفرد مزاح نگار ہیں کہ ان کے قلم نے زندگی کے کسی شعبے کو نظرانداز نہیں کیا۔ ان کے مزاح کے بارے میں اگر یہ کہا جائے

کہ ان کا مزاح عوامی مزاح ہے تو کچھ بے جا نہ ہو گا کیونکہ مذہب و سیاست کی ریاکاریاں، معاشرت کی بے ڈھنگیاں، سیاسی لیڈروں کی وعدہ خلافیاں، ماحول اور تہذیب و تمدن کی بے اعتدالیاں کچھ بھی تو ان کی قلم کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا''۔ (چودھری، ۱۹۹۸ء، ص۱۶۵)

نامی انصاری کے بقول:

''قاسمی کے یہاں طنز کی سفاکی کچھ زیادہ ہی گہری ہے، خاص طور پر جب وہ معاشرے کی خود غرضیوں اور دانشوروں کی غلامانہ ذہنیت کو نشانہ تنقید بناتے ہیں تو ان کے نوک قلم کی نشتریت زیادہ بڑھ جاتی ہے''۔ ((انصاری، ۱۹۹۷ء، ص۱۷۴

عطاء الحق قاسمی نے بچوں کے لئے ایک سیریل ''علی بابا اور چالیس چور'' بھی لکھی ہے، البتہ عطاء الحق قاسمی کے ڈراموں میں مزاح کے حوالے سے اگر بات کریں تو بڑی مثال ''خواجہ اینڈ سن'' ہے جس میں زندگی کا ایسا عکس ملتا ہے جہاں لوگوں کے پاس پیسہ تو نہیں مگر وہ مطمئن ہیں۔ جواد ایک سرکاری ملازم اور شاعر بھی ہے۔ ''خواجہ اینڈ سن'' میں جواد کا کردار علی اعجاز نے خوب نبھایا ہے۔

**۴/۶۰ ڈاکٹر یونس بٹ کے مضحک کردار**

''ف'':

ڈاکٹر یونس بٹ کا شمار نئے عہد کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے، اگرچہ ان کی کتابوں کے علاوہ شہرت ٹیلی ویژن پروگراموں کی وجہ سے ہے۔ ''ہم سب امید سے ہیں'' ان کا زبردست شہرت پانے والا پروگرام ہے، اگرچہ اس میں پیروڈی زیادہ ہے۔ بٹ صاحب نے آج کل نیا پروگرام لکھنا

شروع کیا ہے ’’بٹ تمیزیاں‘‘۔۔ یہ بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں بلکہ بعض اوقات ان میں پھکڑپن اور ابتذال کا گماں بھی ہوتا ہے۔

بٹ صاحب اپنی تحریروں میں اکثر اپنے کسی دوست ’’ف‘‘ کو بطور کردار پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اکثر باتیں ان کی زبانی کہلواتے ہیں مثلاً:

’’ میرے دوست ’ف‘ کے خیال میں لڑکیاں علیحدہ کینٹین کی حامی نہیں کہ اس سے ان کا بجٹ ڈسٹرب ہوتا ہے، مخلوط کینٹین پر شریف لڑکی وہ ہوتی ہے جو روزانہ ایک ہی لڑکے سے چائے پیتی ہے اور شریف لڑکا وہ ہوتا ہے جس سے روزانہ مختلف لڑکیاں چائے پیتی ہیں‘‘۔ (بٹ، ۱۹۹۱ء، ص۵۹)

# باب پنجم

# مختلف نثری اصناف میں مضحک کردار

**۵۔ مختلف نثری اصناف میں مضحک کردار**

**۱/۵ اُردو داستان میں مضحک کردار**

داستانوں کے اساسی عناصر ترکیبی مثلاً تخیل کی فراوانی فوق الفطرت عناصر، مثالی کردار، ناطق حیوانات، مہمات اور نباتات وغیرہ بیشتر ممالک اور زبانوں کی داستانوں کا مشترکہ اثاثہ ہیں جس کی وجہ ایک زبان کے دوسری زبان پر اثرات بھی ہو سکتی ہے۔ نفسیاتی حوالے سے دیکھا جائے تو اب تہذیبی معیاروں تمدنی اداروں، سماجی تحریکات اور مذہبی و اخلاقی اقدار سے فرد اور اس کی سوچ کو شعوری یا لاشعوری طور پر ایک خاص ڈگر پر ڈالا جا سکتا ہے۔ ابتداء میں انسان تہذیب وغیرہ سے ناآشنا تھا۔ تخیل پر کوئی پہرہ نہ تھا لہٰذا مقامی حالات اور ماحول سے قطع نظر ایک ہی انداز میں تخیل کو بے پناہ جولانیاں دکھانے کا موقع ملا۔ ایک ملک یا زبان کے ادب کے دوسرے ملک یا زبان پر اثرات سے بھی یہی بات واضح ہوتی ہے کہ زمان و مکان کی دُوری، ماحول کے فرق، مقامی حالات کے اختلاف کے باوجود انسانی سوچ، اجتماعی شعور اور لاشعور بنیادی لحاظ سے ایک ہی ہیں یہی وجہ ہے کہ قدیم قصوں کہانیوں میں اکثر مشترک موضوعات ملتے ہیں۔

نثری ادب کا کسی بھی لحاظ سے مطالعہ کرتے ہوئے داستانوی ادب کو پیش نظر رکھنا اس لئے ضروری ہے کہ داستانوں کے باعث ہی اردو نثر کو لہجہ اور فروغ ملا۔ داستان کی وجہ سے ہی ہر طرح کے نثری موضوعات توجہ کا باعث بنے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے:

’’ داستان ماضی کے ورثے کی بیش بہا متاع ہے۔ اردو ادب کی تاریخ اس کو کبھی نظروں سے نہیں اتار سکتی۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشین اور دلنواز بنایا ہے۔ اس میں

متعدد اسالیب کے کامیاب تجربے کئے۔ شاعری کے بعد یہ ادبیت کا سب سے بڑا مخزن قرار پائی۔ نثر میں کوئی صنف شاعری سے کندھا ٹکراتی ہے تو وہ داستان ہے۔ داستان کی بدولت اردو نثر کو کتنی جلدی پایۂ اعتبار ملا، وہ بیک وقت بادشاہوں کی بارگاہوں، امراء کی مجلسوں اور عوام کے اجتماعوں کی روح رواں بن گئی۔ اس نے اردو کو وجہی، میرامن، انشا اور رجب علی بیگ سرور جیسے صاحب طرز انشاء پرداز دئیے۔ اس نے اردو نثر کو فکروذہن نہیں دیا لیکن قلب و نظر جذب و تاثیر ضرور دی''۔(چند، ۱۹۶۹ء، ص۶۴۴

داستان گوئی سے پہلے اردو نثر کسی خاص سمت یا شکل کا نمونہ پیش کرنے سے قاصر ہے سوائے موضوعات کی معنویت کے اس وقت کچھ نہیں تھا۔ داستان نے اردو نثر کو نہ صرف بیان کے حسن سے مالامال کیا بلکہ ساخت کے اعتبار سے بھی نئے معنی عطا کئے۔ داستان کی وجہ سے اردو نثر اپنے سہارے کھڑا ہونے کے قابل ہوئی۔ دیگر اصناف کے ساتھ داستان نے طنزومزاح کے فروغ میں بھی کلیدی کردار ادا کیا۔ مزاح نگار جس صنف کا بھی ہو، اپنی دور رس نگاہوں سے زندگی کی ناہمواریوں کا ادراک کر لیتا ہے ایسی ناہمواریاں عام نگاہوں سے اوجھل ہوتی ہیں۔ مزاح نگار ان کی نشاندہی کر کے ان سے لطف اندوز ہونے کی دعوت بھی دیتا ہے اور ہمدردانہ رویے سے فنکارانہ اظہار بھی کرتا ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اسے ذہنی کھیل سمجھتا ہے اور اس کا مضحکہ اڑاتے ہوئے خود بھی برابر کا شریک ہو جاتا ہے۔ داستان نگاروں نے بھی ان حربوں کا استعمال کیا اور بعد میں آنے والے لکھاریوں کو زبردست نمونہ پیش کیا۔ داستان نگاروں نے اپنی داستانوں کو

پراثر بنانے کے لئے اظہار کا ہر وہ طریقہ استعمال کیا جس سے قارئین کی دلچسپی اور اثرانگیزی میں اضافہ ہو سکے۔ داستانوں میں لطیف بیان، دلکشی اور انوکھا پن اسی تخلیقی عمل کا نتیجہ ہیں اسی وجہ سے داستان گو نے اپنی داستان کو شعوری طور پر فرحت بخش بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ اس حوالے سے ایم سلطانہ بخش رقمطراز ہیں:

’’ داستان گو مزاح اور طنز کی چاشنی سے شعوری طور پر اپنی تحریر کو دلچسپ اور فرحت بخش بناتا ہے اور اسی وجہ سے داستان گو کے اسلوب میں مزاح کو اہمیت حاصل ہے جس طرح اسلوب کے انداز مختلف ہوتے ہیں اسی طرح مزاح کے انداز اور معیار بھی مختلف ہیں‘‘۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۷۲)

اردو میں داستان گوئی کو اتنا سراہا گیا کہ امراء ان کو اپنے ہاں ملازم رکھنا شروع ہو گئے۔ داستان میں پائی جانے والی دلچسپی اور طوالت کے باعث لوگ اس طرف مائل ہوئے۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

’’ داستانوں کی اہم ترین خصوصیت ان میں پائی جانے والی دلچسپی ہے۔ داستانوں کی بنیاد حقیقت کی بجائے تخیل اور مثالیت پر استوار ہوتی ہے۔ یہی چیز شاید ان کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ بن گئی اور برعظیم کے کئی شہروں بالخصوص دہلی‘ لکھنؤ‘ رام پور اور حیدرآباد دکن وغیرہ میں داستان گوئی کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ امراء داستان گویوں کو اپنے ہاں باقاعدہ ملازم رکھنے لگے‘‘۔ (عظیم، ۱۹۵۶ء، ص۲۵)

اس عہد میں داستانیں لوگوں کے دکھ اور غم بھلانے کا بہترین ذریعہ بن چکی تھیں، امراء کو بھی سرپرستی حاصل تھی اور پھر اس کے لئے فرصت کے رات دن درکار تھے جن کی اس دور میں کوئی کمی نہیں تھی۔

اس عہد کے خوشحال معاشروں خاص طور پر اودھ کے خوشی کے دلدادہ معاشرے میں جہاں مختلف نوع کے پروگرام چلتے جن میں کبوتر بازی، بٹیر بازی، پتنگ بازی، نشہ بازی، طوائف بازی عام تھے، وہاں انہوں نے اپنا وقت گزارنے کے لئے داستان کو بھی پسند فرمایا۔ داستان بھی ان کیلئے حصول مسرت کا ذریعہ ثابت ہوئی۔ اکثر داستانوں میں بادشاہ، ملکہ، شاہزادے، شاہزادیوں کا ذکر ملتا ہے۔ داستان کے فروغ میں فورٹ ولیم کالج نے بھی خاص کردار ادا کیا۔ کالج کے زیراہتمام لکھی گئی کتابوں میں سے اکثر داستانیں تھیں۔ انیسویں صدی میں ہندوستان کا ماحول خصوصاً دکن، دہلی اور لکھنؤ کا زوال پذیر ماحول اس فن کی زرخیزی کا باعث بنا۔ بے فکری اور عیش و عشرت کا زمانہ تھا جس میں قوت کا مظہر اور اتحاد کی علامت تھا اس لئے بادشاہ، شہزادے، سلاطین، امراء میلے ٹھیلے اور سیر تماشے، سماجی تقریبات، رسم و رواج، آداب و مراسم اور ان کی تفاصیل بھی داستانوں کا اہم حصہ ہیں۔ یہ داستانیں انسانی تہذیب و معاشرت کی بہترین عکاس ہیں۔ بے فکری اور عیش و عشرت کی فضا میں داستانوں میں ظرافت کے مختلف حربے پھبتی فقرہ بازی، بذلہ سنجی، نوک جھوک اور طعن و تشنیع کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسی مثالیں جو بنی نوع انسان کی فطرت میں طنز و مزاح کے ان عناصر کا پتہ دیتی ہیں جو آغاز سے انسان کے اندر موجود تھا۔ داستان نگاروں نے اپنی داستانوں میں دیگر حربوں کے علاوہ مضحک کرداروں سے بھی مزاح تخلیق کیا ہے۔ اگرچہ داستان میں مضحک کرداروں کی تعداد بہت کم ہے، بہرحال ان داستانوں میں مزاح کے اعلیٰ نمونے تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ عمروعیار کی عیاریاں، الف لیلیٰ میں ابوالحسن کی مضحکہ خیز حرکات،

صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کی مثالیں ہیں۔ مزاحیہ رنگ کے علاوہ کچھ ایسے کردار بھی ان داستانوں میں موجود ہیں جنہیں ہم مزاحیہ کرداروں کے زمرے میں شامل کر سکتے ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ خوجی جیسے قدآور کردار کی تعمیر میں داستان امیرحمزہ کے عمروعیار بوستان خیال کے مہررفیق اور الف لیلیٰ کے ابوالحسن جیسے مضحک کرداروں نے سنگ وخشت مہیا کی ہیں جیسا کہ کلیم الدین احمد نے: لکھا ہے

’’داستان امیر حمزہ بوستان خیال میں ظرافت جزو اعظم ہے، ان داستانوں میں ظرافت اصل مقصد نہیں، نہ یہاں ظرافت کا کینوس زندگی کی حدود کی طرح وسیع ہے ان سب خامیوں کے باوجود خالص ظرافت کا جوزور اور بہاؤ ان داستانوں میں ہے اور اردو کی دوسری تصنیفوں میں موجود نہیں۔ جہاں مذہب، اخلاق اور تصوف جیسے خشک موضوعات پر طبع آزمائی ہوئی تھی، عیاروں کی ظرافت کچھ اور داستانوں کا ہی حصہ ہے، اس کی دلکش حرکات اور باتیں بے لطفی کو دلچسپی میں بدل دیتی ہے‘‘۔ (احمد، س ن، ص۳۱۶)

غرض داستانوں میں مزاح کے جو حربے استعمال کئے گئے اور طنزومزاح کو جس کامیابی سے برتا گیا ہے، وہ ایک طویل موضوع ہے جس قدر بھی طنزومزاح کے نقوش داستانوں میں نظر آتے ہیں، اس بات کا ثبوت ہیں کہ انسان بنیادی طور پر حیوان ظریف ہے۔ اگر داستانوں میں مزاح یا مضحک کراروں کی کمی ہے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بیشتر داستانیں عربی فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے زیراہتمام بھی داستانوں پر کام ہوا، ترجمے بھی ہوئے

اور طبع زاد بھی۔ فورٹ ولیم کالج کے تحت لکھی گئی داستان امیر حمزہ میں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں جس کے بارے میں ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

''داستان امیرہ حمزہ اگرچہ ۴۶ جلدوں پر مشتمل اور مختلف مصنفین و مترجمین کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہے، ان میں اشک کی ''داستان امیر حمزہ'' میں کرداری مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں، خاص طور پر عمروعیار کے کردار کی چالاکی، عیاری اور مضحکہ خیزیوں سے مزاح پھوٹ پڑتا ہے''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۸۵)

عیاروں کی عیاری کو داستان امیر حمزہ اور فسانہ عجائب میں بنیادی فرق قرار دیا جاتا ہے وگرنہ مزاح کے نمونے تو فسانہ عجائب میں بھی موجود تھے، فرق صرف مضحک کرداروں نے ڈالا۔

**اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:**

''داستان امیر حمزہ' اور 'بوستان خیال' میں ظرافت کا انداز فسانہ عجائب سے مختلف ہے، بیشک کئی مقامات پر ان داستانوں میں نوک جھونک، طعن و تشنیع اور فقرہ بازی کے نمونے ملتے ہیں تاہم اس سلسلے میں اولیت کا سہرا سرور ہی کے سر ہے مگر ان داستانوں میں ایک اور قسم کی ظرافت کی فراوانی ہے جو فسانہ عجائب میں ناپید ہے یعنی یہاں عیاروں کی عیاری سے تفریح طبع کے لئے سامان بہم پہنچایا گیا ہے''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص ۱۴۵-۱۴۴)

داستانوں کا بھرپور عہد تقریباً ایک صدی پر محیط رہا، اس کے بعد داستانوی ادب کا زوال شروع ہوا جس کے باعث لوگوں کا بہت زیادہ

مصروف ہو جانا اور پھر دلچسپی کی کمی بھی وجہ بنی۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ

**اس حوالے سے رقم طراز ہیں:**

’’ تقریباً ایک صدی کی مقبولیت کے بعد داستان کا زوال شروع ہوا اور نوبت بایں جارسید کہ داستانوں کے شیدائی خال خال ہی رہ گئے۔ داستانوں کے زوال میں کئی عوامل کارفرما تھے، اہم ترین وجہ یہ تھی کہ لوگوں کے پاس اتنا وقت ہی نہ رہا کہ وہ ہزارہا صفحات اور کئی کئی جلدوں پر محیط داستانیں پڑھ سکیں۔۔ سرسید احمد خان کی نئی ادب کی تحریک، نذیر احمد کے ناولوں اور انگریزی کے زیراثر مغربی علوم و افکار اور ادب کی اشاعت و ترویج سے بھی داستانوں کی مقبولیت پر زد پڑی اور لوگ انہیں محض طلسماتی قصے سمجھ کر نظرانداز کرنے لگے‘‘۔ ((پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۴۶

تقریباً ہر داستان میں رعایت لفظی ضلعی جگت پھبتی اور طعن و تشنیع جیسے حربوں کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے لیکن لکھنوی طرز میں لکھی جانے والی داستان ’’فسانہ عجائب‘ جو لکھنؤ معاشرت کی اصل تصویر سمجھی جاتی ہے، مبالغہ آمیزی اور شعریت کے باعث اردو کے داستانوی ادب میں ایک ارفع اضافہ سمجھی جاتی ہے ۔ داستان کو اپنے اسلوب کے باعث اردو داستانوں کی آخری کڑی اور داستان سے افسانے کی سمت کا نقطہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر احتشام حسین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’ تاریخی اعتبار سے سرور کی ادبی زندگی لکھنؤ کے اس عہد سے تعلق

رکھتی ہے جب وہاں برائے نام سہی، ایک خودمختار بادشاہت قائم ہو چکی تھی اور وہ اپنی زبان ادب معاشرت اور طرزِفکر میں دہلی سے آزادی حاصل کر رہا تھا۔ لسانی اور ادبی خودمختاری کی خواہش نے وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر لکھنؤ سے دہلی کے اس فرق کو زیادہ نمایاں کر دیا تھا جس کے ہلکے نقوش اس سے پہلے ہی ابھرنے لگے تھے۔ رجب علی بیگ سرور کو اس حیثیت سے نئے لکھنؤی ادب کا پہلا نمائندہ کہا جا سکتا ہے جس نے نہ صرف ایک مختلف اسلوب پیش کر کے اس تفریق اور خودمختاری پر مہر لگا دی بلکہ واضح طور پر دہلی کے ادبی انداز کو سخن گسترانہ چشمک کا موضوع بھی بنایا۔''

دکن کے نثری دور کے قصے اور داستانیں اگرچہ بہت کم دستیاب ہیں، اردو کی پہلی تصنیف ''معراج العاشقین'' دراصل ''تلاوۃ الوجود'' رسالے کا خلاصہ ہے۔ معراج العاشقین کے تقریباً اڑھائی سو سال بعد داستانوی ادب کی ابتداء ہوتی ہے۔ دکنی دور میں ہی عبداللہ قطب شاہ کی خواہش پر وجہی نے ''سب رس'' تصنیف کی جو واقعی دکنی ادب کا ایک شاہکار ہے۔ ''سب رس'' کے بعد دکن میں حکایات کے کئی مجموعے اور داستانیں ملتی ہیں جن میں سے اکثر ترجمہ ہیں۔ دکن میں ترجمہ کئے ہوئے معلوم قصے اور حکایتیں جن میں ''طوطی نامہ' ابوالفضل، طوطہ نامہ قادری ترجمہ انوار سہیلی از منشی محمدابراہیم بے جا پوری، قصہ امیر حمزہ، ان میں وہی داستان امیر حمزہ ہے جو خلیل خاں اشک نے پیش کی ہے۔
قصہ ''مہرافروز و دلبر'' شمالی ہند کی سب سے قدیم طبع زاد داستان ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اس داستان کو ترتیب دے کر ۱۹۶۱ء

میں مطبع جامعہ عثمانیہ سے شائع کیا۔ داستان کے مصنف عیسوی خان ہیں، اس داستان پر اپنے عہد کی گہری چھاپ ہے۔ یہ قصہ زوال آمادہ مغلیہ سلطنت کا ایک نگارخانہ ہے۔ قصہ مہرافروز اس حوالے سے بھی انفرادیت کا حامل ہے کہ اس میں ہندی یا فارسی اور اردو کا کوئی شعر نہیں ہے۔ اردو اشعار کی غیرموجودگی قصے کو مسلم بنا دیتی ہے۔ شہزادہ مہرافروز ایک لاولد بادشاہ کے ہاں فقیر کی دعا سے پیدا ہوتا ہے۔ شہزادہ شکار کھیلتے ہوئے پریوں کی شہزادی دلبر پر دل ہار بیٹھتا ہے۔ شہزادہ شہر خطا کے متعلق دریافت کرتا ہے۔ یہاں شہزادے کا حلیہ مضحک دکھایا گیا ہے جس کی وجہ سے گاؤں کے لوگ اسے پیر غیبی سمجھتے ہیں اور ڈر کے مارے چھپ جاتے ہیں۔ اس داستان میں مبالغہ آمیزی اور تشبیہات سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ شہر خطا کی شہزادی، شہزادہ مہرافروز کے ساتھ فرار کا منصوبہ بناتی ہے لیکن عین وقت پر جب ایک چور شہزادے کی جگہ لے لیتا ہے، شہزادی اس کو کنویں میں گرا دیتی ہے لیکن شہر قنبر آباد کا بادشاہ شہزادی کو لے جاتا ہے۔ بادشاہ کا مضحکہ خیز حلیہ ملاحظہ ہو:

’’بادشاہ زادی دیکھئے، کیا ہے کہ اس کا نانو تو سیدی جواہر ہے پر لوہے سے بھی بدتر ہے، جامن و ڈھال اور بھونرانس کے رنگ کے آگوں شرمندہ ہے ان کے رنگ میں چکناہٹ ہے اور اس بدبخت کا رنگ روکھا ہے جس کی زیر اسی تو آنکھیں ہیں اور پٹنے سے نانک (ناک) اور جنگلی اوپلے سے ہونٹھ ہیں، اوپر کے ہونٹھ نے تو نانک چھپا لی ہے اور کلیجہ سا منہ ہے، چھاج سے کان ہیں‘‘۔
(حسین، ۱۹۶۱ء، ص ۸۰۔۷۹)

عجائب القصص بھی شمالی ہند کی ایک اہم طبع زاد داستان ہے جو اٹھارہویں صدی عیسوی میں لکھی گئی۔ شاہ عالم ثانی جوکہ نابینا بادشاہ تھا، اردو اور فارسی کا اچھا شاعر اور اعلیٰ نثری تخلیقات کا مصنف بھی تھا، اس داستان کی تخلیق شاہ عالم ثانی نے کی۔ اگرچہ یہ داستان فارسی داستانوں سے متاثر دکھائی دیتی ہے مگر اس میں اردو داستانوں کے دو اہم پہلو انشا پردازی اور معاشرت کے نمونے نمایاں ہیں۔ عام فہم تحریر ہے، کوئی لفظ غیرمانوس، خلاف روزمرہ اور محاورہ نہیں ہے۔ داستان میں دیگر دلچسپ لوازمات کے ساتھ مزاح کا عمل دخل بھی خاصا ہے۔ مبالغہ، چھیڑچھاڑ، خوش طبعی، شوخی اور فقرہ بازی نے مزاح کے رنگ کو نکھار دیا ہے۔ عجائب القصص میں ایک دلچسپ مضحک کردار مشتری وزیر زادی کا ہے جو وزیر زادے کو پسند کرنے کے باوجود بظاہر اس سے اجتناب برتتی ہے۔ ان دونوں کا عشق اور مشتری کی گفتگو نہایت شگفتہ اور پرلطف ہے۔ اگرچہ مشتری کا کردار بہت زیادہ فعال نہیں مگر اس کی موجودگی، اس کی شوخی، فقرہ بازی نے ماحول کو پرمسرت بنا دیا ہے جس سے کہانی میں شگفتگی آ گئی ہے۔ مشتری، شہزادے کی دعوت کو اندر ہی اندر سے پسند کرتی ہے مگر بظاہر اس سے سرد رویہ ظاہر کرتی ہے۔ بقول ایم سلطانہ بخش:

’’اس قصے میں ایک موقع پر آسمان پری حسب وعدہ ملکہ زرنگار اور مشتری کو دعوت میں شرکت کے لئے پرستان لے جاتی ہے اور ضیافت کے بعد وزیر زادہ اختر سعید، مشتری کے پاس آ کر اپنی وجاہت کا اظہار کرتا ہے، مشتری دل میں تو خوش ہوتی ہے مگر بظاہر بے اعتنائی سے پیش آتی ہے‘‘۔(بخش، ۱۹۹۳ء، ص۸۸)

:ڈاکٹر رؤف پاریکھ مشتری کے کردار کے حوالے سے رقمطراز ہیں
'' عجائب القصص میں مزاح پیدا کرنے کیلئے وزیر زادی مشتری کے کردار سے کام لیا گیا ہے۔ مشتری درحقیقت وزیر زادے اختر سعید کو پسند کرتی ہے لیکن بظاہر اسے جلی کٹی سناتی ہے اور اس کا ذکر آنے پر بھڑک اٹھتی ہے اور کوسنے لگتی ہے۔''۔
(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۴۹)

نوطرز مرصع بھی اٹھارویں صدی میں لکھی گئی داستان ہے جس میں میرمحمدحسین عطاخان تحسین نے قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ یوں تو یہ قصہ نہایت دلچسپ اور عام داستانوں کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن ظرافت اتنی زیادہ نہیں ہے۔ ایک دو حصہ پر مصنف نے مزاح کی ہلکی سی جھلک دکھائی ہے، صرف حاکم اور نوفل کی کہانی میں حاتم کو ڈھونڈ لانے کے دعویدار ڈینگیں مارتے ہیں جس سے شگفتگی دلکشی محسوس ہوتی ہے۔ نوطرز مرصع کا ترجمہ میرامن نے بھی کیا ہے جسے باغ و بہار کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

خلیل خان اشک نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں ''داستان امیر حمزہ'' اردو میں لکھی، فارسی ترجمہ کے باوجود یہ داستان اپنے عہد کی معاشرت کی بھرپور عکاس ہے۔ مصنف نے اس طویل داستان کو مختلف حربوں سے نہایت دلچسپ اور خوشگوار بنا دیا ہے۔ کردار سے، صورت حال سے، حلیہ سے اور انسانی افعال سے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ اس داستان میں سب سے مزیدار مضحک کردار عمروعیار کا ہے۔

**: اس کردار کے حوالے سے ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں**

’’یہ کردار عجیب مختلف متضاد صفات کا مجموعہ ہے۔ وہ نوجوان بھی ہے اور بوڑھا بھی۔ جسمانی لحاظ سے دبلا ہے لیکن بڑے سے بڑے طاقتور سے مقابلے پر تیار، بدمعاش ہے مگر بدطینت نہیں۔ ظاہر میں یہ بزدل نظر آتا ہے لیکن حقیقت اس سے برعکس ہے۔ مردم آزاد نہیں مگر شرارت اس کی گٹھی میں پڑی ہوئی ہے۔ اس کی شرارتوں میں اس قدر رنگارنگی اور بوقلمونی نظر آتی ہے کہ ہم داستان کے خاتمے تک پچھلے واقعات کو بھول جاتے ہیں لیکن اس کا تاثر ذہن میں محفوظ رہ جاتا ہے‘‘۔
(بخش، ۱۹۹۳ء، ص۹۲)

فورٹ ولیم کالج کے مترجمین میں نہال چند لاہوری نے بھی ایک فارسی قصہ ’’گل بکاؤلی‘‘ کا اردو ترجمہ کیا جس کا نام ’’مذہب عشق‘‘ رکھا۔ اس داستان کے چھبیس ابواب ہیں اور ہر باب میں ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ کہیں کہیں مضحک حالات نے داستان کو دلچسپ بنا دیا ہے اور بعض مقامات پر ہلکی طنز اور فقرہ بازی نے بھی دلکشی پیدا کی ہے۔ خاص طور پر جب گل بکاؤلی کی ماں تاج الملوک کو ہوا میں پھینکتی ہے تو وہ جنگل میں گرتا ہے اور آگے چل کر طلسمی درخت سے چھال اور لکڑی حاصل کرتا ہے اور اُڑ کر ایک سنگ مرمر کے حوض پر پہنچتا ہے۔ مصفا پانی دیکھ کر اپنی ٹوپی اور عصا رکھ کر حوض میں غوطہ لگاتا ہے تو شکل بدل جاتی ہے اور مضحک صورت حال پیدا ہوتی ہے مگر اس داستان میں کوئی قابل ذکر مضحک کردار نہیں ہے۔ انشاء اللہ خاں انشاء کی داستان ’’رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان‘‘ اردو کی مختصر ترین داستان ہے۔ انشاء کی طبیعت میں بذلہ سنجی اور ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی مگر اس میں بھی کوئی مضحک کردار نمایاں

نہیں ہے۔ قصہ بادشاہوں کے عیش اور محبوب کو حاصل کرنے تک کی کوشش پر منحصر ہے البتہ انشاء کی طبیعت کا مسخرہ پن نمایاں ہے جس میں مسجع فقروں یا الفاظ کا انبار لگا دیتے ہیں مثلاً:
''اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے لکھے پرانے، دھرانے، بوڑھے گھاگ پر کھڑاک لائے۔ سر ہلا کر منہ بنا کر آنکھیں پھرا کر کہنے لگے''۔
(انشاء، مرتبہ ۱۹۷۱ء، ص۴۸)
رتن ناتھ سرشار کی الف لیلیٰ میں لکھنؤی خصوصیات کی بھرمار ہے جس میں بک بک کبڑے کا کردار سرشار کے کمالات کا عکس ہے ان کا انداز بیان واقعات کی مزاحیہ کیفیت کو نکھار کر تحریر کو شگفتہ بنا دیتا ہے۔ ایسی کہانیاں جہاں زندگی معمول پر چلتی پھرتی نظر آتی ہے اور عام آدمی اس میں حصہ لیتا نظر آتا ہے، سرشار خوب مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ سرشار کو بادشاہوں کے درباروں، محلات وغیرہ سے دلچسپی نہیں مگر نائی، موچی،درزی اور مچھیرے ان کی دنیا کے لوگ ہیں۔ ان کے طور طریقوں، حماقتوں، خوبیوں، کمزوریوں، چالاکیوں اور مکاریوں سے خود بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور قارئین کے لئے بھی دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔
''بوستان خیال'' فارسی کی یہ داستان سید محمدتقی خیال نے لکھی ہے جسے عالم علی نے ۱۸۴۰ء میں اردو ترجمہ کیا، بعد میں بہت سے مترجمین نے اسے اردو میں پیش کیا۔ اس داستان پر امیر حمزہ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ صاحب قرانوں کا انداز عیار کا سا ہے اور پھر تینوں صاحب قرانوں کے کارنامے ذہن میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ اس میں

مضحک کردار ابوالحسن جوہر ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کی رائے ہے:

’’ابوالحسن جوہر کا عمروعیار سے کوئی مقابلہ نہیں، اس کی فطرت میں وہ عیاری اور بزرگی نہیں جو خواجہ کے کردار کی بنیادی خصوصیت ہے۔ خواجہ کا بخیل ہونا اور بار بار ہر ایک پہلو پر ناراض ہونا ان کی فطرت کا تابناک پہلو ہے اور جوہر کا حسین و نوجوان ہونا اور شاہانہ کروفر مرتبہ عیاری کے منافی ہے‘‘۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۱۳۶)

داستانوی ادب کی اکثر داستانوں میں مزاح کے نمونے ملتے ہیں مثلاً عجائب القصص، نوطرز مرصع، باغ و بہار، مذہب عشق، فسانہ عجائب، شگوفہ محبت، توتا کہانی، فرد افروز، نورتن وغیرہ مگر مضحک کردار چند ایک کے سوا تخلیق نہیں ہو پائے چونکہ مضحک کردار کو اتنی طویل کہانی میں تسلسل کے ساتھ چلانا خاصا مشکل ہے لہٰذا مصنفین نے کوئی قابل ذکر مضحک کردار تخلیق کرنے کی بجائے دیگر حربوں سے مزاح تخلیق کر لیا۔ مزاح کا رنگ اگرچہ ان داستانوں میں ہر جگہ چمکتا ابھرتا ہے، معاشرتی اور تہذیبی مزاح کا عکس بھی موجود ہے۔ اپنے عہد کا بھرپور عکس ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ ان داستانوں میں مزاح کا وہی مزاج ہے جو اس وقت کی معاشرت اور لوگوں کا تھا مگر اس کے باوجود عمروعیار کے علاوہ کوئی خاص مضحک کردار نہیں ملتا، اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اردو کی چند داستانوں کے علاوہ باقی سب تراجم ہیں مگر تراجم میں بھی مصنفین نے جہاں کہیں مناسب

سمجھا، اسے دلچسپی اور شگفتگی عطا کی ہے۔ داستان کے عیاروں کا مقصد ہنسنا ہنسانا رہا ہے، اگرچہ داستانوں میں مضحک کردار کم ہیں مگر ان چند نے بھی اردو ادب اور خاص طور پر اردو ناول میں کرداروں کی تخلیق کے لئے راہ ہموار ضرور کی۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

’’عمروعیار کے کردار کے تاثر نے لاشعوری طور پر مختلف ناولوں میں مختلف انداز سے مختلف کرداروں کو جنم دیا ہے۔ وقت کی ضرورت اور معاشرت کے تقاضوں نے اس لاشعوری تصور کو نہاں خانوں سے نکال کر اپنے اپنے انداز میں خوجی بغلول اور مرزا ظاہردار بیگ کا روپ دیا اور یوں ان ظریفانہ کرداروں نے زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کی۔ یہ کردار زندگی کے ترجمان ہونے کے باوجود بعض حیثیتوں سے داستان کی بنائی ہوئی روایت کی جھلکیاں دکھا رہے ہیں‘‘۔ (بخش، ۱۹۹۳ء، ص۱۸۳)

**۲/۵ اردوناول میں مضحک کردار**

ناول کو داستان کی ارتقائی اور ترقی یافتہ شکل کہا جاتا ہے جب مافوق الفطرت قصوں کہانیوں نے حقیقی زندگی کا رنگ اختیار کیا تو اس کا نام ناول رکھا گیا،ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نیا،انوکھا اور نرالا وغیرہ کے ہیں۔

اردو میں ناول نگاری کے آغاز کا سہرا ڈپٹی نذیر احمد کے سر ہے ناول میں مزاح کی ابتدائی کڑیاں بھی ہمیں ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں ملتی ہیں بلکہ مضحک کردار بھی انہی کے ہاں مل جاتے ہیں۔مرزا ظاہر دار بیگ

اور ابن الوقت جیسے کردار ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیق ہیں ظاہر دار بیگ ایک زندہ جاوید کردار ہے جو اپنے وقت کی معاشرتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اپنا جھوٹا بھرم قائم کرنے والوں پر طنز بھی-ڈپٹی نذیر احمد نے ناول کو تصوراتی دنیا میں لے جانے کی بجائے حقیقت سے قریب تر کر دیابقول سید وقار عظیم
''نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا''
(عظیم،۱۹۶۶ء،ص-۸)

مولوی نذیر احمد 1869ء میں''مراۃ العروس'' لکھ کر معاشرتی شعور اور زندگی کے بارے واضح نقطہ نظر پیش کیانذیر احمد پہلے ناول نگار قرار پاتے ہیں-عزیز احمد لکھتے ہیں کہ
''نذیر احمد اردو کے پہلے کامیاب ناول نگار ہیں انہیں کہانیاں کہنا آتا ہے اور ان کی کہانیاں زندگی سے براہ راست چنی گئی ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ پندو موعظمت کے پہاڑ ان کے قصوں میں ایسے کھڑے ہیں جنہیں نفس قصہ سے کوئی سروکار نہیں اور جو قصے کی دلچسپی میں بری طرح مزاحم ہیں لیکن اگر بالفرض اس پندو موعظمت کے طومار کو کتاب سے نکال دیا جائے تو ایک صاف سیدھا سا قصہ باقی رہ جاتا ہے جس میں انتہائی ظاہری، خارجی، تفصیل کے ساتھ زندگی کی سچی تصویر نظر کے سامنے پھر جاتی ہے''(عزیز،۱۹۸۶ء،ص۱۷۳-۷۴)
ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر مختلف اعتراضات بھی لگائے جاتے ہیں جو بحیثیت پہلا ناول نگار کے قابل قبول بھی ہیں ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی کہانیوں کو مختلف کرداروں کی مدد سے دلچسپ بھی بنایا اور سنجیدگی

بھی عطا کی زندگی کے اس حقیقی عکس کے ساتھ نذیر احمد کے ناولوں میں مضحک کردار بھی موجود ہیں جن میں مرزا ظاہر دار بیگ تو بھرپور مضحک کردار ہے اور ابن الوقت کو اس کے حلیے اور افعال وغیرہ سے مضحک دکھایا گیا ہے۔

مرزا ظاہر بیگ کا کردار ڈپٹی نذیر احمد کے مشہور ناول توبتہ النصوح میں ہے۔مرزا کا تعلق ایک سفید پوش طبقہ سے ہے جو نہ تو خود کو غریب کہلوانے کے حق میں ہوتے ہیں اور نہ امراء کی برابری کر سکتے ہیں ایسے لوگوں کا مقصد زندگی میں خود کو امراء کے برابر لاکھڑا کرنا ہوتا ہے جس کے لیے ہر جائز وناجائز طریقہ استعمال کرنا یہ اپنا حق سمجھتے ہیں مرزا بھی ایسے ہی طبقے کا نمائندہ ہے مرزا ظاہر دار بیگ کی ظاہر پرستی دیکھ کر اہل لکھنو کی پرطیش زندگی یاد آ جاتی ہے مرزا کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنی احساس کم تری کی پردہ پوشی کے لئے چرب زبانی کا سہارا لیتا ہے اسی چرب زبانی کے باعث وہ ناول کے ہیرو تک کو قائل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ظاہر دار بیگ کلیم کے دل میں اتنی جگہ بنا لیتا ہے کہ وہ والدین کی ناراضی کے بعد سب سے پہلے مرزا ظاہر دار بیگ کے ہاں پہنچتا ہے مگر ظاہر دار بیگ جس جائداد کو متعارف کرواتا ہے وہ اس کے نانا کی ملکیت ہے جو مرزا ظاہر دار بیگ کو حصہ بھی دینا چاہتا تھا مگر اولاد نے ایسا نہ کرنے دیا مرزا ظاہر دار بیگ نے کمال ہوشیاری سے کلیم پر اپنا راز کھلنے نہ دیا مرزا نے اپنی ناک اونچی رکھنے کے لیے جمعدار کے بیٹوں اور دیگر رشتہ داروں کو اپنا رشتہ دار قرار دے رکھا تھا انہی کی دیکھا دیکھی مرزا کی عادتیں بھی امراء جیسی ہو گئی تھیں جب کلیم گھر والوں سے ناراض ہو کر مرزا

کے ہاں پہنچا تو کلیم کو جس مسجد میں پناہ دی گئی وہاں شدید اندھیرا تھا کلیم نے جب چراغ کا تقاضا کیا تو مرزا ظاہر دار بیگ کی چرب زبانی ملاحظہ ہو۔

''چراغ کیا میں نے تولیمپ روشن کرانے کا ارادہ کیا تھا لیکن گرمی کے دن ہیں پروانے بہت جمع ہو جائیں گے اور آپ زیادہ پریشان ہوں گے اور اس مکاں میں ابا بیلوں کی کثرت ہے روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹھنا دشوار کر دیں گے تھوڑی دیر صبر کیجئے کہ (ماہتاب نکلا آتا ہے''(ڈپٹی،۱۹۹۱ء،ص۳۳۴

مرزا ظاہر دار بیگ کی شخصیت اور اہمیت کے حوالے سے پروفیسر افتخار احمد صدیقی رقمطراز ہیں۔

''(مرزا)زماں ومکاں سے ماورا، ایک آفاقی کردار ہے وہ آج بھی ہوٹلوں، کلبوں، بازاروں اور درس گاہوں میں ہر جگہ، نئے نئے روپ اور بہروپ میں ہمیں دکھائی دیتا ہے، اس کی سج دھج، اس کی ڈینگیں اس کی چالیں، اس کی لسانی سخن سازی، دیدہ دلیری، بے حیائی غرض اس کا ہر ہر انداز، کہیں نہ کہیں اس کے ہم زادوں میں نظر آئے گا۔''( (صدیقی،۱۹۹۱ء، ص۷۶۔۷۵

ڈپٹی نذیر احمد نے ''ابن الوقت'' کی آڑ میں انیسویں صدی کے عام تعلیم یافتہ نوجوان کی تصویر پیش کی ہے جو اس وقت کی معاشرت پر کاری ضرب ہے۔ابن الوقت کا تعلق خوشحال گھرانے سے ہے اور وہ شاہی قلعے سے منسلک ہے ۔عذر کے ہنگاموں میں ایک انگریز کی جان بچاتا ہے اور صلے میں جاگیر اور اعلیٰ عہدہ ملتا ہے۔

انگریزوں کی صحبت میں رہ رہ کر ''ابن الوقت'' اپنا لباس اور طرز

معاشرت بالکل تبدیل کر لیتا ہے اس طرح ابن الوقت کا مشرقی تہذیب وثقافت سے منہ موڑنا اور مغربی تہذیب وتمدن کی اندھا دھند پیروی کرنا اسے مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی ہر سطح پر مضحک بنا دیتا ہے۔شروع میں خالص مذہبی شخص تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ فرائض میں کوتاہی شروع ہو گئی مثلاً

’’ انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھانا ذرا تھا مشکل۔کوٹ تو خیرا تار الگ کھونٹی پر لٹکا دیا۔کم بخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کس طرح بیٹھنے کا حکم ہی نہیں۔اتارنا اور پھر پہننا بھی دقت سے خالی نہ تھا اس سے کہیں زیادہ دقت طہارت کی تھی جو نماز کی شرط (ضروری ہے۔‘‘ (ڈپٹی، ۱۹۸۸ء، ص،۱۴۴

نذیر احمد کی ناول نویسی کا بنیادی مقصد مسلمانوں کی اصلاح اور بالخصوص مسلمان عورتوں کی اصلاح اور تعلیم وتربیت تھا ان کے ہاں اگرچہ مزاح دبا ہوا ہے مگر ’’توبتہ النصوح‘‘ اور ’’ابن الوقت‘‘ میں نمایاں ہے جہاں عام مسلمانوں کی مذہب سے دوری کو موضوع بنایا گیا ہے وہاں ظاہر دار بیگ کے روپ میں جھوٹی شان کے حامل لوگوں پر تنقید بھی کی ہے ابن الوقت کی آڑ میں دوسری تہذیب کے دلدادہ نوجوانوں کا مضحکہ بھی اڑایا ہے ڈپٹی نذیر احمد کی مزاح نگاری اور مضحک کرداروں کے حوالے وزیر آغا سے لکھتے ہیں۔

’’ نذیر احمد کی تحریروں میں مزاح کا رنگ نسبتاً گہرا ہے اور ان کی تصانیف سے معأیہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ان کے پیش نظر ایک بے حد سنجیدہ مقصد نہ ہوتا تو ان کے فطری میلانات کا نتیجہ ایک بھرپور مزاحیہ انداز نگارش کی صورت میں یقیناًنمودار ہوتا اور وہ ہمیں اردو نثر

کے بہترین مزاح نگاروں کی صف اول میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔کہیں کہیں ان کا رنگ قدرے شوخ بھی ہو گیا ہے ایسے موقعوں پر مولوی صاحب واقعہ اور کردار سے بھی مزاح کرتے ہیں‘‘ (آغا،۱۹۷۷ء،ص ۱۵۲)

اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد نے مضبوط مضحک کردار تخلیق کیا مرزا ظاہر دار گرتی ہوئی سماجی قدروں کو سنبھالے ظاہر وباطن کی ایک الگ دنیا بسائے ہوئے ہے اسے صرف اپنا الو سیدھا کرنا آتا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ ان تمام کرداروں کی علامت بن کر سامنے آتا ہے جو مصلحت اندیش موقع پرست ہیں جن کا وجود منافقت کے لیے آئینے کی سی حیثیت رکھتا ہے۔

نذیر احمد نے ایسا ہی کردار ابن الوقت کی شکل میں پیش کیا جو اس دور کے افراد اور معاشرہ کے درمیان تہذیبی، معاشی اور اخلاقی کشمکش کی تصویر کشی کرتا ہے جب انگریزی تقلید میں معاشرہ اتنا آگے بڑھ گیا تھا کہ اپنی تہذیب اور معاشرت کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ سر شار کی ناول نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں ’’سچے مزاق کے ناول لکھنے کے لیے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے‘‘

(فاروقی،۱۹۶۸ء،ص ۱۱۸)

فسانہ آزاد میں سرشار کی مزاح نگاری کی صلاحیتیں کھل کر سامنے آتی ہیں جیسے جیسے وہ ناول لکھتے جاتے ہیں مضحک کرداروں کا رنگ بھی گہرا اور دلچسپ ہوتا جاتا ہے خوجی تا خواجہ بدیع الزماں یا خواجہ بدلیحاایک افیمی شخص ہیں بوڑھے ہیں مگر وہ اپنے آپ کو جوان اور

کبھی لڑکا سمجھتے ہیں کمزوری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے دبلے پتلے ایسے کہ بچہ چھو جائے تو گر پڑیں بدصورت ایسے کہ دیکھنے والا ڈر جائے مگر اس قدر پر اعتماد ہیں کہ خود کو دنیا کا حسین ترین موٹا تازہ اور طاقت ور انسان گردانتے ہیں ساتھ ہی عقلمندی کے دعویدار بھی ہیں حالانکہ بے وقوفی میں اپنی مثال آپ ہیں کبھی کبھی شاعری کا شوق بھی چڑھ آتا ہے اور فارسی میں ایسے شعر اگلتے ہیں کہ اپنی سمجھ سے بھی بالا۔ بات بات پر قرولیاں نکالتے پھرتے ہیں حالانکہ قرولی کی شکل کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھی خوجی ہر جگہ سے پٹنے کے علاوہ عیاری ومکاری میں جواب نہیں رکھتے اور اس کا اعتراف کرنا باعث فخر سمجھتے ہیں۔

مختصراً خوجی کا کردار تخلیق کر کے سرشار نے لکھنوی زوال پذیر معاشرت کی تمام خامیوں مثلاً بزدلی، افیون بازی، لاف زنی، بیکاری، تن آسانی، عیش کوشی وغیرہ کو خوجی کی ذات میں جمع کر کے اس طبقہ کی ذہنیت کا نمائندہ کردار بنا دیا ہے خوجی کے کردار کے حوالے سے علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔
’’ خوجی محض لکھنو کی افتونیت کا ہی اشارہ نہیں بلکہ انسانی فطرت کی ایک خاص حماقت آمیز، مضحکہ خیز صورت کا آفاقی نمونہ بھی ہے دنیا کی ہر تہذیب نے اپنے انحطاطی دور میں اس قسم کے لوگ پیدا کیے مگر سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خوجی کی خود فریبی، اور زعم کچھ ایسی صفت ہے جو شاید ہی کسی انسان میں نہ پائی جاتی ہو کون انسان ایسا ہے جو اپنی روایات میں کچھ نہ کچھ منہمک ہو۔خوجی عام انسانی فطرت کا ایک خاص پہلو ہے جو ہوتا ہے انسان میں ہوتا ہے کون انسان

ایسا ہے جس میں کمزوری دماغ نہ ہو اور کون ایسا ہے جس میں کچھ نہ کچھ خودفریبی نہ ہو۔''
(حسینی،۱۹۸۷ء،ص ۱۱۴)

اردو ناول کے مضحک کرداروں کی فہرست خوجی کے بغیر یقیناًنامکمل ہے۔

۱۸۹۰ء میں رتن ناتھ سرشار کا ناول، سیر کہسار طبع ہوا جس میں ''منشی مہاراج بلی'' جیسا مضحک کردار سامنے آیا یہ کردار بھی خوجی سے کم حیثیت نہ رکھتا تھا مگر خوجی کو اتنی شہرت مل چکی تھی کہ کسی اور کردار کے لیے اس قدر بلندی شاید ممکن نہ تھی اس لیے منشی مہاراج بلی کا چراغ روشن نہ ہو سکا۔
منشی مہاراج بلی چند کمزوریوں کا شکار ہیں سرشار کی نظر بس ان کی کمزوریوں پر ہے انہوں نے اس کردار کو انگلی پکڑانے کے بجائے ایک توانائی بخش دی جس کے بل بوتے پر کردار کا ارتقاء خود بخود ہوتا گیا۔
ڈپٹی نذیر احمد کے مضحک کرداروں کے بعد اردو ادب میں خوجی جیسا بے مثال کردار تخلیق ہوا اکثر لوگوں کے مطابق تو کامیاب ناول نگاری کا آغاز ہی سرشار سے ہوا۔سرشار نے لکھنوی تہذیب کو موضوع بنا کر خوجی جیسا کردار متعارف کروایا فسانہ آزاد کی طوالت کو خوجی نے دلچسپ بنائے رکھا وگرنہ اتنی طویل تحریر کا حسن برقرار رکھنا آسان کام نہیں ہے سرشار نے اپنی توجہ ارادی طور پر خوجی کے لیے مرکوز رکھی تا کہ قصے کے آخر تک دلچسپی کو زندہ رکھا جائے ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں۔
''غور کریں تو اس کردار میں خوجی کے چند ایک بنیادی عناصر نظر

آئیں گے بات بات پر قسم کھانا،گیدی گیدی پکارنا، بہادری کے جھوٹے قصے بیان کرنا وغیرہ وغیرہ اسی طرح پیر فرتوت اور افیونی کے بیان میں خوجی کے کردار کے بعض عناصر نظر آتے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ عرصے تک سرشار کو کوئی ایسا کردار نہ مل سکا جس کی تعمیر میں وہ ان سب عناصر کے سنگ وخشت کو کام میں لاتے اور اسی لیے وہ ایک عرصے تک مختلف بت تعمیر کرتے اور لوگوں کے تفننِ طبع کے لیے سامان بہم پہنچاتے رہے پھر اچانک انہیں ایک نواب صاحب کے ہاں خوجی سے تعارف حاصل ہوا اور یہ غیر اغلب نہیں کہ خوجی سے ملتے ہی سرشار کو محسوس ہوا کہ انہیں وہ کھویا ہوا ''رتن'' مل گیا جس کی تلاش میں سرگرداں تھے چنانچہ اس واقعے کے بعد سے ان کی مزاح نگاری کی صلاحیتیں بتدریج خوجی کے کردار پر مرکوز ہوتی چلی گئیں اور یہ کردار لمحہ بہ لمحہ شوخ سے شوخ تر ہونے لگاتا آنکہ سرشار کے ہیرو آزاد کے پہلو بہ پہلو کتاب کے اختتام تک غیر ہمواریوں کے کرشموں سے محفل کو زعفران زار بناتا چلا گیا۔''(آغا،۱۹۷۷ء، ص ۲۳۳)

ڈاکٹر موصوف کے خیال کے مطابق سرشار کے ذہن میں اس طرح کے کردار کا تصور عرصہ سے کروٹیں لے رہا تھا اور مختلف ناہمواریاں جن کا ذکر سرشار کی تحریروں میں ملتا ہے ان کو حتمی شکل خوجی کی صورت میں ملی۔

منشی مہاراج بلی کی حماقت کو سادہ لوحی کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان میں دوسروں پر اعتماد کرنے کا جذبہ تھا وہ دوسروں کی کہی ہوئی بات پر

ایمان لاتے تھے لہٰذا نہ تو وہ پاگل تھے اور نہ بیوقوف اس کردار کے حوالے سے لطیف حسین ادیب لکھتے ہیں۔

’’منشی جی کی سادہ لوحی کے سبب کس قدر لطیف مزاح پیدا ہوا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے یہ وہ کیفیت ہے جو خوجی کے کردار کا مطالعہ کرتے وقت قاری پر طاری نہیں ہوتی منشی جی کے سیدھے پن اور سادہ لوحی میں وہ گدگداہٹ ہے جس کی قیمت ہزاروں قہقہے بھی نہیں ہوتے۔‘‘ ((حسین، س ن،ص ۲۰۴

منشی جی اپنے وقت کے امراء میں شمار ہوتے تھے مگر پیسے کی طمع بھی قدرے زیادہ رکھتے تھے انہیں اپنی دولت سے بہت محبت تھی اور خرچ کرنے میں ان کی جان نکلتی تھی روپیہ خرچ کرتے ہوئے وہ بہت عیار بن جاتے تھے ایک ایک پیسے پر جان نچھاور کرنے کو ہمہ وقت تیار رہتے تھے سرشار نے منشی کی کنجوسی سے بڑا زبردست مزاح تخلیق کیا ہے اس کنجوسی کے باعث منشی جی بلی نازو محبوبہ کے ہاتھوں بھی پٹتے رہے ان کی فارسی استعداد بھی مسلم ہے جس میں خوجی کی طرح ان کا بھی کوئی جواب نہیں فارسی دانی کے افتخار کی خاطر ہمیشہ الٹی سیدھی فارسی بولتے ہیں دراصل اس کردار کی آڑ میں بھی سرشار نے اس عہد کی فارسی دانی کے خبط کو موضوع بنایا ہے۔سرشار کے عہد میں عشق کرنا بھی فیشن میں داخل تھاتبھی منشی جی ساٹھ سال کی عمر میں بھی نوجوان بن کر عشق کی روایت نباہ رہے ہیں۔

اردو ناول کے مضحک کرداروں میں ’’حاجی بغلول‘‘ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔منشی سجاد حسین اودھ پنج سے قطع نظر اردو ادب میں ’’حاجی

بغلول‘‘ کی وجہ سے زندہ رہیں گے۔منشی سجاد حسین نے اس کردار کو قاری کے سامنے اس طرح مجسم کر دیا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں اتر آتی ہے۔’’حاجی بغلول‘‘ کو اپنی مکمل خصوصیات اور مشابہت کے ساتھ اس طرح نمایاں کر دیا ہے کہ پڑھنے والے کا تعلق براہ راست اس کردار سے جڑ جاتا ہے قاری کو یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کردار کو دیکھ رہا ہے سن رہا ہے محسوس کر رہا ہے اور کہانی میں اس کے ساتھ چل رہا ہے ’’حاجی بغلول‘‘ نے اس ناول کی فنی کمزوریوں کو پس پشت ڈال دیا ہے اور قاری کی پوری توجہ اپنی طرف مبذول کروالی ہے۔

حاجی بغلول جیسے کردار بھی ہر معاشرے میں جا بجا ملتے ہیں جو خود کو دنیا کا عقل مند ترین انسان سمجھتے ہیں ہر ایک کے معاملہ میں آگے بڑھ کر اپنی رائے پیش کرتے ہیں زندگی کے ماہر میدان کا مہر خودکو بیان کرتے ہیں دوسروں کے لیے مضحکہ خیز چیز بن کر رہ جاتے ہیں۔

**ڈاکٹر وزیر آغا حاجی بغلول کے حوالے سے لکھتے ہیں۔**

’’ مضحکہ خیز صورتحال تو اس وقت معروض وجود میں آتی ہے جب حاجی اپنی منزل کو قطعاً فراموش کر بیٹھتا ہے اور محض جزئیات میں الجھ کر رہ جاتا ہے حاجی کے ایسے اقدام سے اس کے شوق کی ’’شدت‘‘ اور اس کے تگ ودو کے ’’دھیمے پن‘‘ میں ایک نمایاں غیر ہمواری پیدا ہوتی ہے اور یہی غیر ہمواری اسے مزاحیہ کردار کے درجے تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔( آغا،۱۹۷۷ء،ص ۲۵۰)
منشی سجاد حسین کے ایک اور مضحک کردار احمق الدین(بھولے نواب)

کا بھی ہے جس میں ایک عام نوجوان کا مغربی تہذیب کو اپنانا اور بالآخر پاگل ہو جانا بھی اس عہد کی معاشرت پر طنز ہے۔
اردو ناول نگاری میں مرزا ہادی رسوا کا نام بھی اہم ہے جنہوں نے گوہر مرزا، بسم اللہ جان اور مولوی صاحب جیسے مضحک کردار متعارف کروائے اگرچہ ان کے کرداروں میں بہت زیادہ مزاح نہیں ہے مگر چند مقامات پر مرزا نے ان کرداروں کو مضحک بنا دیا ہے گوہر مرزا کی شرارتوں نے لوگوں کے ناک میں دم کر رکھا ہے اور تو اور مسجد میں مولوی صاحب کے پاس جا کر بھی اپنی شرارتوں سے باز نہ آیا خانم کے مکتب میں بھی اس کی طبعیت میں تبدیلی نہ آئی لڑکیوں کو چھیڑتا، تنگ کرتا،چڑاتا۔
گوہر مرزا لکھنو کے بگڑے ہوئے معاشرے اور طوائفوں کے ماحول کا پروردہ تھا جو ہر طرح کی مثبت فکروں سے بے نیاز تھا۔

بسم اللہ نامی طوائف کو بھی نہایت شوخ اور چالاک کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے جو اپنے ستر سالہ عاشق مولوی صاحب کو تگنی کا ناچ نچاتی ہے اور مولوی صاحب ہر بات کے ماننے میں بسم اللہ کے اشارہ ابرو کے منتظر رہتے ہیں اور حکم ملنے پر درخت کے پات پات ڈال ڈال تک جانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔مولوی صاحب کو نہایت مضحک حرکات کرتے دکھایا گیا ہے جو اس معاشرت کے ظاہر باطن کے فرق کو نمایاں کرتی ہیں لوگ بظاہر اچھا حلیہ رکھنے کے باوجود بھی اندر سے کھوکھلے تھے۔
’’چاچاچھکن‘‘ کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اس میں ناول کے سے تسلسل کی کمی ہے چونکہ اس کی کہانیاں ایک ہی کردار کے گرد گھومتی

ہیں لہٰذا اس کو ہم ناول کا کردار ہی سمجھتے ہیں ’’چچا چھکن‘‘ کے حوالے سے خاص بات یہ ہے کہ ان کا حلیہ کہیں بھی مضحکہ خیز نہیں ہے اگرچہ مصنف نے اس کا مکمل حلیہ کہیں بیان نہیں کیا ایک ادھیڑ عمر بزرگ کا بیان ہے داڑھی اور مونچھیں پرانی وضع کا لباس جیسی باتیں مزاح تو نہیں ابھارتیں؟صورتحال اس وقت مضحکہ خیز ہو جاتی ہے جب یہ باتیں ایک مخصوص ماحول کے تقاضوں کے مطابق نہیں ہوتیں۔’’چچا چھکن‘‘ کا کردار ایسا ہے جو اپنی ذہنی غیر حاضری اور بے لچک رویہ کے باعث تمسخر کا نشانہ بنتا ہے اور ایسے کردار ہماری زندگی میں دائیں بائیں اور کبھی ہمزاد بن کر شریک ہیں آل احمد سرور کے خیال میں سید امتیاز علی تاج نے:

’’تاج کے کردار جرمی کے کردار کا ایک عکس ہے مگر تاج نے اس میں یہاں کی فضا اور ماحول پیدا کرکے اسے بالکل مشرقی بنا دیا ہے‘‘ ((سرور،۱۹۶۳ء ،ص ۲۰

**ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق:**

’’مزاحیہ صورتحال پیدا کرنے کے دو طریقے ہوتے ہیں پہلا تو یہ کہ بات کو اتنا ہلکا کر کے پیش کیا جائے کہ یہ مضحکہ خیز صورت اختیار کر جائے دوسرا یہ کہ اتنا بڑھا چڑھا کر منظر عام پر لایا جائے کہ یہ مضحکہ خیز نظر آنے لگے امتیاز علی تاج نے موخر الذکر طریق اختیار کرتے ہوئے چچا چھکن کے وقار کو اتنا بڑھا کر پیش کیا ہے کہ یہ بالعموم تصنع کی حدود تک پہنچ کر مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتا ہے۔انہوں نے جابجا اپنے اس کردار کو ایک نارمل انسان کی طرح پیش

کر کے اس کی چھوٹی چھوٹی بدحواسیوں اور ناہمواریوں سے مضحک پہلو پیدا کیے ہیں‘‘(آغا،۱۹۷۷ء،ص ۲۵۹)

علی عباس حسینی کے ناول ’’حکیم بانا‘‘ میں مصنف نے مضحک کردار’’حکیم بانا‘‘ کی مدد سے مزاح پیدا کیا ہے۔’’حکیم بانا‘‘ اکثر کرداروں کی طرح مضحک حلیہ بھی رکھتا ہے مگر دروغ گوئی میں انہیں خاص مقام حاصل ہے مصنف نے حکیم بانا کو بہت بدصورت اور مضحکہ خیز بنانے کی کوشش کی ہے اکثر جگہوں پر کردار ہنسی کی بجائے قابل رحم ہو جاتا ہے تاہم اسے کوئی بڑا مضحک کردار ثابت نہیں کیا جا سکتا۔

عبدالحلیم شرر کے ناول’’فلورافلورنڈا‘‘ میں ہیلن کا کردار بھی مضحک کرداروں میں شامل کیا جا سکتا ہےیہ کردار قاری کی توجہ تو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے مگر اس میں مزاح کی نسبت شوخی اور اوچھا پن زیادہ ہے۔ ’’مرزا جی‘‘ کا کردار ایم اسلم کی تخلیق ہے مرز اجی بھی مضحک کردار ہے ایم اسلم نے اس کردار کو خود بھی نشانہ تمسخر بنایا ہے اور دیگر کرداروں سے بھی اس کا مذاق اڑانے میں مدد لی ہے مصنف کی نظریں ایک خاص قسم کے کردار پر مرکوز ہیں جو سوسائٹی کے ہر حلقے میں موجود ہوتا ہے جس کی بدحواسیاں اور ناہمواریاں اتنی نمایاں ہوتی ہیں کہ وہ اپنے حلقے کے لیے تفریح کا باعث بن جاتا ہے۔

کرشن چندر نے گدھے کا علامتی کردار متعارف کروایا ہے جو بے وقوفی اور حماقت کی علامت ہے کرشن چندر نے گدھے کو منتخب کر کے انسان کو دعوت فکر دی ہے کہ انسان کی تہذیب ومعاشرت سے ایک گدھا بھی مطمئن نہیں کرشن چندر اپنے اس کردار کے ذریعے اپنے عہد

کے نظام کا بھی مذاق اڑاتے ہیں جہاں عام آدمی کے لیے انصاف نہیں۔
شریر بیوی، بدحواس شوہر،خانم اور مصنف عظیم بیگ چغتائی نے اپنا ہمزاد جیسے مضحک کردار پیش کیے ہیں شریر بیوی ایک دلچسپ ناول ہے جس میں شوہر کو اپنی بیوی کے اشاروں پر ناچتے دکھایا گیا ہے اور مزاح تخلیق کیا گیا ہے مصنف کے خیال میں ہر چیز کا اعتدال میں ہونا ضروری ہے۔
شریر بیوی میں مصنف نے اپنی شرارتوں کا بھی بیان کیا ہے جو وہ بچپن میں کرتے رہے''خانم'' میں بھی شوہر کی عجیب وغریب حرکات سے ہنسی پیدا کی گئی ہے بعض اوقات تو اس کردار کی بزدلی کمزوری اور بوکھلاہٹ پر غصہ آتا ہے۔
بنت الوقت''کردار کے ذریعے مولانا راشد الخیری نے انگریزی تقلید '' کی خوب خبر لی ہے مولانا اس تعلیم کے حق میں نہیں جس کی تبلیغ مغرب زدہ طبقہ انجام دے رہا ہے۔
فکر تونسوی نے بھی مختلف مضحک کردار تخلیق کیے جن میں ''پروفیسر بدھو'' کے ذریعے جھوٹی محبت کے دعویداروں کی خوب خبر لی ہے اور محبت کو ایک اعلیٰ لافانی درجہ قرار دیا ہے ''چوپٹ راجہ'' میں انہوں نے سیاسی طنز کو موضوع بنایا ہے۔
عصمت چغتائی کے ناول ٹیڑھی لکیر کی کہانی ''شمن'' کردار کے گرد گھومتی ہے جس کے ذریعے مصنفہ نے معاشرتی اقدار کی خوب خبر لی ہے اور شمن کے کردار کو دلچسپ اور ٹیڑھا دکھایا ہے نوجوان لڑکیوں کی جنسی اور ذہنی الجھنوں کو بھی اس ناول میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

قربان علی کٹار،پروفیسر شاہسوار اور مسٹر چنگیزی جیسے مضحک کردار محمد خالد اختر کی تخلیق ہیں جو ان کے ناول ''چاکیواڑہ میں وصال'' میں ہیں اس علاقے سے واقفیت کے باعث محمد خالد اختر نے ان کرداروں کی مدد سے اس وقت کی حماقتیں اور ناہمواریاں بیان کی ہیں ساتھ ہی قاری کے لیے ان معاشرتی ناہمواریوں پر ہنسنے کا جذبہ پیدا کیا ہے۔

جمیل اور قادر خان جیسے کردار ستار طاہر نے اپنے ناول''عشق اور چھلکا'' میں تخلیق کیے ہیں مگر ان کرداروں کا مزاح اس درجہ کا نہیں ہے جو دیگر کرداروں کا ہے۔

ناول کے مضحک کرداروں کی تخلیق کہانی میں دلچسپی کے علاوہ مختلف ناہمواریوں کی نشاندہی بھی کرتی ہے ہر مصنف نے اپنے عہد کے مسائل اور حماقتوں کو مختلف کرداروں کی مدد سے بیان کیا تا کہ لوگ عبرت پکڑیں اور اس طرح کی حماقتوں سے باز رہیں مضحک کرداروں کی موجودگی ناول کی طوالت بھی اثر انداز نہیں ہوتی اور دلچسپی کا عنصر آخر تک غالب رہتا ہے۔

### ۳/۵ اردو ڈرامے میں مضحک کردار

انیسویں صدی کے آخر تک اردو میں ڈرامہ فروغ پا چکا تھا۔ اگرچہ ارتقاء کی منزلیں طے کرنا ابھی باقی تھیں لہٰذا بیس پچیس سال کا عرصہ لگ گیا جس میں انگریزی تراجم نے بطور خاص کردار ادا کیا، اس سے قبل داستانوں اور مثنویوں سے ماخوذ پلاٹوں اور مافوق الفطرت واقعات سے ہٹ کر سوچنے کا رواج نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں اردو ڈرامہ

اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل ہوا مگر اسے صحیح طرح فروغ بیسویں صدی میں ہی نصیب ہوا لہٰذا اس دور میں مزاحیہ ڈراموں کا وجود تلاش کرنا عجیب سا لگتا ہے۔ اس عہد میں ڈرامے سے عموماً وہی کھیل مراد لئے جاتے تھے جو پارسی تھیٹریکل کمپنیاں منشیوں سے لکھواتی تھیں۔ اردو ڈرامے میں ابتدائی مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

’’بہرحال اردو ڈرامے کے اس ابتدائی دور میں چند مزاحیہ ڈراموں کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے ’’کومک‘‘ کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ عموماً کسی چیز کی نقل ہوتی تھی جس کا ڈرامے سے کوئی تعلق نہ ہوتا تھا، ایسا بھی ہوتا تھا کہ ڈرامہ منظوم ہے اور کومک نثر میں ہے، ان کومکس میں ایسے لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا تھا جن کی حرکات اور فطرت کو مفاد عامہ کے خلاف اور سماج دشمن خیال کیا جاتا تھا۔‘‘ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۱۲۹)

اردو کا پہلا کومک ’’شریمنت جی‘‘ تھا جو ڈرامے ’’راہ گوپی چند اور جلندھر کے بعد ۱۸۵۳میں بمبئی میں دکھایا گیا، اسی زمانے میں کومک کے علاوہ ’’رونق بنارسی‘‘ کے چار مزاحیہ ڈراموں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اسٹیج ڈرامے کی ایک قسم ہندوستان میں مذہبی تہوار کی شکل میں موجود تھی اور ہندوؤں کے مذہبی تہوار میں رام لیلا کے نام سے جانی جاتی تھی۔ ڈرامے اور ناول کی جزئیات مشترک ہیں۔ دونوں کے پہلے مرحلے میں کرداروں کا تعارف کروایا جاتا ہے۔ پھر کہانی کی بنیاد رکھی جاتی ہے، اس کے بعد کہانی کا پھیلاؤ اور پھر اس کی وضاحت پھر ڈرامائیت اور پھر کلائیمکس جس میں کہانی کو سمیٹ دیا جاتا ہے۔ کرداروں کی تخلیق

کر کے ان کے ذریعے تمام ڈائیلاگ ادا کروائے جاتے ہیں۔ ڈرامے کی فضا میں مضحک کردار کا ہونا قدرتی ہے۔ ڈرامہ چونکہ زندگی کی نقل کا نام ہے، زندگی کی اس نقل میں پوری معاشرت، رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور معاشرتی ناہمواریاں شامل ہیں۔ ہندوستان کے رہنے والے جب اس صنف سے واقف ہوئے تو وہ وقت ان کے لئے کڑی آزمائش کا تھا۔ ہندوؤں کے اپنے کلچر اور مذہبی پس منظر کی وجہ سے کچھ مشکل نہیں ہوا جبکہ مسلمانوں کو اسے قبول کرنے میں دقت پیش آئی۔ اگرچہ ہندی اور سنسکرت میں تو ڈرامہ پہلے سے ہی ہندوستان میں موجود تھا۔ اردو ڈرامے نے زیادہ مواد تو چلتی پھرتی تھیٹر کمپنیوں سے حاصل کیا جو ہندوؤں کے مذہبی مقامات سے ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے والوں کو اپنے مذہبی قصوں اور گانوں کے ذریعے محظوظ کرتے تھے یہ لوگ پھرتے پھراتے جہاں پہنچتے، ایک سٹیج تیار کر کے ڈرامے کی صورت میں لوگوں کو تفریح فراہم کرتے۔ آج کے ڈرامے میں کامیڈین کی موجودگی نہایت ضروری سمجھتی جاتی ہے، بس مضحک کردار بھی لگ بھگ یہی کہلاتا ہے مگر اس کی بعض حرکات مسخرے پن کے زمرے میں بھی آ جاتی ہیں۔ اس زمانے میں کامیڈین کو جگت باز بھی کہا جاتا تھا جو اپنی بے سروپا باتوں سے لوگوں کو ہنسایا کرتے تھے، یہ لوگ موسیقی کے علاوہ سٹیج ڈراموں کے ذریعے بھی ماحول کو زندہ رکھتے، یہ روایت تاحال ہمارے ہاں موجود ہے۔
کامیڈی ایک ایسا کھیل ہے جو زندگی کی نقل ہے اسی لئے کامیڈی میں طفلانہ مذاق کی خوبیاں موجود ہوتی ہیں مثلاً عملی مذاق عجیب و غریب لباس، لفظی بازیگری کے کرشمے وغیرہ جن سے بچے خاص طور پر

محظوظ ہوتے ہیں۔ جب کامیڈی کو عروج نصیب ہوتا ہے تو مصنف کی زیادہ تر توجہ کردار پر مرکوز ہو جاتی ہے، دیگر حربے ثانوی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ کامیڈی میں مضحک کردار کو بطور خاص اہمیت دی جاتی ہے جس میں مضحک کردار کو اس کی تمام تر ناہمواریوں کے ساتھ فن کارانہ طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔ مضحک کردار کی تخلیق میں دیگر حربوں مثلاً مبالغہ، موازنہ، لفظی بازیگری، وغیرہ کا استعمال بھی عمل میں لایا جاتا ہے۔ اردو ڈراموں میں مضحک کرداروں کے حوالے سے وزیر آغا لکھتے ہیں:

’’اگرچہ اردو ڈرامے میں مزاح کے مزاج میں یقیناًایک تبدیلی آئی ہے تاہم مزاح کے لوازم یعنی مزاحیہ کردار کی تخلیق اور مزاحیہ صورت واقعہ کی نمود وغیرہ تاحال تشنہ تکمیل ہیں اور جب تک یہ باتیں پورے طور پر نمودار نہیں ہوتیں، یہ خطرہ ہے کہ ہمارا مزاحیہ ڈرامہ بھی ایک مدّت دراز تک تشنہ اور نامکمل رہے گا‘‘۔
(آغا، ۱۹۷۷ء، ص۲۸۷)

مراد امراؤ علی کے ڈرامہ ’’البرٹ بل‘‘ مزاح کے حوالے سے خصوصیات کا حامل ہے۔ اس ڈرامے میں نہ صرف پہل بار شائستہ مزاح کے نقوش ابھرے ہیں بلکہ اس کے بعض اسم بامسمیٰ کردار مثلاً مسٹر پریجوڈس اور مسٹر ہارش اردو ڈرامے میں طنزومزاح کی طرف ’’اولین جسارت‘‘ کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ ’’چنڈال بابو‘‘ کا کردار اپنی مخصوص ناہمواریوں کے باعث اردو ڈرامے کے اولین مضحک کرداروں میں شمار کیا جاتا ہے جو ملک کی سیاسی فضا کا نمونہ تھا۔

سدرشن کا ڈرامہ ''آنریری مجسٹریٹ'' جو ۱۹۲۵ء میں منظرعام پر آیا، دو ہندو بنیوں کی بزدلی کو انتہائی مبالغے کے ساتھ پیش کر کے حاضرین کے لئے تفریح طبع کا سامان مہیا کرتا ہے۔
بعض سنجیدہ ڈراموں میں بھی طنزومزاح کو عام کرنے میں کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، مرزا ادیب اور دیگر ڈرامہ نگاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان کے ڈراموں میں سے بعض ایسے ہیں جو مزاح کے مطلوبہ معیار پر پورا نہیں اترتے تاہم ان کے باعث فرحت ضرور محسوس ہوتی ہے۔ بعض ایسے بھی ہیں جو اپنی کامیابی کے لئے مزاحیہ کردار کی ناہمواریوں کے رہین منت ہیں۔
اردو ادب میں ایسے ڈراموں کی شدید قلت ہے جن میں مضحک کردار رونما ہوئے ہوں۔ جدید اردو ڈراموں میں بھی اگرچہ یہ صورتحال پوری طرح سے پیدا نہیں ہوئی اور مضحک کردار کم ابھرے ہیں البتہ بعض اچھی کوششیں مل جاتی ہیں مثلاً حیات اللہ انصاری کا ڈرامہ ''بھوت گھر'' صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کافی اچھی کوشش ہے۔ اس کے بعض کردار بھی مضحک کردار کا درجہ پا لیتے ہیں مثلاً ماسٹر صاحب اور مہاراج وغیرہ۔ ماسٹر صاحب کی دھوتی جب کیل میں پھنس جاتی ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ انہیں بھوت نے پکڑ لیا ہے، ڈرامے کا نقطہ عروج ہے۔
مرزا ادیب کے ڈراموں میں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں اور کہیں مضحک کردار بھی۔ ان کے ڈرامے ''اور یوں بھی ہوتا ہے'' اور ''سیکرٹری'' وغیرہ''
اور یوں بھی ہوتا ہے'' میں تنویر جسے اپنے ہونے والے سسر سے ''

ملاقات کرنی ہے، محض غلطی سے ایک کوٹھی میں چلا جاتا ہے جس کا مکین ایک پاگل ہے اور وہ ہر نووارد کو اپنا شاگرد سمجھ کر لیکچر دینا شروع کر دیتا ہے۔ ''سیکرٹری'' میں فلسفے کے پروفیسر کو ایک سیکرٹری چائیے جو اصول اور منطق کی بات کرے۔ چنانچہ انہیں جو سیکرٹری ملتا ہے وہ مضحک کردار کی حد تک اپنے نظریات اور اعمال کی زنجیروں میں قید ہے یعنی اس میں لچک کی کمی ہے تبھی وہ پروفیسر صاحب کی سخت بیماری میں بھی اپنے منطق کے راستے پر سنجیدگی سے گامزن رہتا ہے۔

شوکت تھانوی کا تخلیق کردہ کردار ''قاضی جی'' اور اشتیاق حسین قریشی کا ''گجراتی'' بھی اردو ڈرامے کے اہم مضحک کردار ہیں۔ گجراتی نے زندگی کے بارے ایک آدھ اصول گڑھ رکھا ہے۔ گجراتی بہت کنجوس اور کوڑی کوڑی بچانے کی فکر میں مبتلا رہتا ہے، اس میں لچک نہیں ہے۔
قاضی جی کو وزیر آغا نے امتیاز علی تاج کے کردار چچا چھکن کا دوسرا روپ کہا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:
'' قاضی جی امتیاز علی تاج ہی کے مشہور کردار چچا چھکن کا دوسرا روپ ہیں البتہ قاضی جی اور

چچا چھکن میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں چچا چھکن اردو نثر کے مزاحیہ کرداروں میں سے تھے، وہاں ''قاضی جی'' اردو ڈرامے کے (غالباً واحد بھرپور مزاحیہ کردار ہیں''۔ (آغا، ۱۹۷۷ء، ص۳۰۶
سلطان حیدر جوش کے نایاب ڈرامے ''حرام و حلال یا ککرم و سکرم''

میں بخاری کا کردار بھی اپنی حاضر جوانی اور بذلہ سنجی کی وجہ سے مشہور ہے۔ ان کے ہاں سکسینہ اور امین الدین جیسے کردار بھی موجود ہیں۔

آغا حشر کے ہاں بھی تماشائیوں کے مزاج پر پورا اترنے کی کوشش میں چست اور شوخ اور کہیں گھٹیا جملے

استعمال ہوئے ہیں۔

ابراہیم جلیس کے ڈرامے ''اجالے سے پہلے'' میں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ کرشن چندر کے ڈرامے مثلاً ''سرائے کے باہر'' وغیرہ میں بھی پرتاثیر مزاح ہے۔ عصمت چغتائی کے مجموعے کلیاں اور چوٹیں میں ڈرامے بھی شامل ہیں جن میں کہیں کہیں طنز موجود ہے۔ ان کے ڈرامے ''دوزخ'' میں نولاسی خانم اور عمدہ خانم کی گھریلو زبان اور نوک جھونک سے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ منٹوکے ہاں بھی مزاح کے نمونے ہیں۔ ان کا مزاحیہ ڈرامہ ''بیمار'' ہے جس میں ایک بیمار شخص کے ملاقاتیوں کو بیمار کے لئے مختلف النوع اور متضاد نسخے تجویز کرتے دکھایا گیا ہے۔ رشید جہاں کے ہاں ''مولوی عتیق'' کا مضحک کردار ہے جو اولاد کے بہانے دوسری شادی کرتے ہیں۔ یونس جاوید نے اپنے ڈرامے اندھیرا اجالا میں ''ڈائریکٹ حوالدار'' اور جعفر حسین جیسے کردار تخلیق کئے۔ عہدحاضر کے ہر ڈرامے میں خصوصاً جتنے بھی ڈرامے سٹیج ہو رہے ہیں، ان میں مضحک کرداروں کی موجودگی ضروری سمجھی جاتی ہے تاکہ ڈرامہ دلچسپ ہو اور سامعین اس میں مضحک کرداروں کے باعث دلچسپی لیں۔

**۴/۵ اردو افسانے میں مضحک کردار**

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ یہ اردو کی کم عمر صنف ہے پھر بھی اس کے ذریعے تخلیق کیا گیا علم دنیا کے کسی بھی ادب کا مقابلہ کرنے کے لئے کافی ہے۔ اردو افسانہ کے بانیوں میں سجاد حیدر یلدرم، پریم چند اور سلطان حیدر جوش وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں۔ افسانے میں طنزو مزاح کا ابتدائی سرا بھی انہی ادیبوں کے ہاں مل جاتا ہے۔ یلدرم کے ہاں کہیں کہیں ہلکا سا مزاح جھلکتا ہے۔ اردو افسانے نے جنگ عظیم کے بعد ہی ٹھیک طرح سے ترقی کرنا شروع کی۔ سید وقار عظیم اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں برعظیم میں جو سیاسی، سماجی اور معاشی اتارچڑھاؤ اور تبدیلیاں آئیں، بالخصوص جنگ عظیم اول کے بعد، وہ سب ہمارے افسانوں کا موضوع بنیں‘‘۔ (عظیم، ۱۹۸۲ء، ص۱۸۹)

ان حالات کو اس وقت کے افسانہ نگاروں نے مزاحیہ پیرائے میں بیان کیا۔ سلطان حیدر جوش کو اکثر نے نظرانداز کیا حالانکہ سلطان حیدر جوش کے ہاں مزاح کا رنگ باقاعدہ موجود ہے۔ جوش کے افسانوں کے پہلے مجموعے ’’فسانہ جوش‘‘ میں مزاح کا رنگ غالب ہے۔ علامہ راشد الخیری نے ناول کے ساتھ افسانے بھی لکھے، ان کی مختصر سی کتاب ’ولایتی ننھی‘ ہے جسے طویل افسانہ سمجھنا چاہئے۔ اس کے مرکزی کردار ننھی خانم کے سوا ہر کو انتہائی احمق دکھایا گیا ہے۔ ’’تمغہ شیطانی‘‘ بھی راشد الخیری کا ایک قصہ در قصہ طویل قسم کا افسانہ ہے جس میں شیطان اور اس کے چیلے ایک جلسے میں اکٹھے ہو کر لوگوں

کے لئے تمغہ شیطانی کا اعلان کرتے ہیں۔ ’’نانی عشو‘‘ بھی ان کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں ایک انگریز لیڈی کی ڈاکٹر کے ساتھ گفتگو سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔
اردو افسانے میں مزاح کے حوالے سے ترقی پسند تحریک نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس سے قبل افسانوں پر رومانویت اور داخلیت چھائی ہوئی تھی۔ اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

’’اردو افسانے کی دنیا میں انقلاب پیدا کرنے، اسے زندگی اور سماج کا ترجمان بنانے اور فنی بلندیوں تک پہنچانے کا سہرا ترقی پسند تحریک کے سر نہ باندھنا زیادتی ہو گی لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس نے اس کام میں مغربی ادب (بالخصوص روسی ادب) اور پریم چند سے بہت کچھ سیکھا‘‘۔ (پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص۲۳۴)
ترقی پسند تحریک کی نمائندہ تصنیف انگارے میں تمام ادیبوں نے مزاحیہ رنگ اختیار کیا، بالخصوص احمد علی کے دونوں افسانوں ’’تصویر کے دو رخ‘‘ اور ’’استاد شموں خان‘‘ میں مزاح کے خالص نمونے ملتے ہیں۔ ان افسانوں میں دہلی کی گھریلو عورتوں اور کرخنداروں کے مخصوص لہجے سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ رشید جہاں کے افسانوں میں مزاح سے زیادہ طنز کے نمونے ملتے ہیں۔
پریم چند کے افسانوں میں بھی مزاح موجود ہے، ان کے ہاں مزاح کی اہمیت کا شعوری احساس ملتا ہے مثلاً لاٹری، بڑے بھائی صاحب اور شکوہ شکایت وغیرہ۔ لاٹری میں لالچ اور اس کے برے نتائج کی وجہ سے مخلص دوستوں تک کی نیت میں فتور آ جانا اور لالچی لوگوں کا دنیاوی

فائدے کی خاطر مذہب کی طرف مائل ہو جانا بھی شامل ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے تبصرے سے بھی طنز پیدا کیا ہے اور کرداروں کے عمل اور گفتگو سے بھی۔ قاضی عبدالغفار کے ہاں مزاح کم اور طنز زیادہ ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے نما مضمون میں مضحک کردار سکول ماسٹر سے مزاح تخلیق کیا ہے۔

علی عباس حسینی جابجا اپنی گفتگو اور تبصرے سے مزاح پیدا کرتے ہیں، ان کے مزاحیہ افسانے حاجی بابا میں مضحک کردار رحیم سے، جو نام نہاد مذہبی اور حقیقت میں دنیا پرست ہے، سے بھی مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ہاں بھی ہلکا سا طنز اور مزاح موجود ہے۔ بیدی کے ہاں ایک دھیمی مسکراہٹ ہے۔ کرشن چندر کے ہاں بھی طنزو مزاح دونوں موجود ہیں۔ انہوں نے طبقاتی اونچ نیچ اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیوں کا خاص طور پر بیان کیا ہے۔ ان کے کئی کردار غریب، فاقہ مست، بے روزگار، سفید پوش اور ظلم کی چکی میں پستے لوگ ہیں جو قابل رحم بھی ہیں، ان کے ہاں لالچی لوگوں کی ذہنیت پر بھی طنز ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی ہمارے ادبی اور معاشرتی منافقانہ رویوں کی خوب خبر لی ہے۔ منٹو کے اکثر افسانوں میں دلچسپ عناصر تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ ''مس ٹین والا'' منٹو کے دوست زیدی کے درمیان ایک دلچسپ گفتگو ہے۔ منٹو نے اس کو خوب رنگ دیا ہے۔ ''خالی بوتلیں خالی ڈبے'' خاصا دلچسپ افسانہ ہے جس میں مجرد لوگوں کی نفسیات کو خوب رنگ دے کر بیان کیا ہے۔ کردار، ''رام سروپ'' وغیرہ اہم ہیں۔ منٹو کا کردار ''چڈا'' بھی عجیب و غریب اور دلچسپ ہے۔ منٹو نے اس کی انوکھی نرالی گفتگو کو فنکاری سے پیش کیا ہے۔ ''ممد'' کا کردار

بھی دلچسپ ہے جو باتوں کا دھنی مگر حقیقت میں اس کے برعکس ہے۔ شفیق الرحمن کے ہاں بھی مزاحیہ افسانے موجود ہیں۔ ''حماقتیں'' ان کا نہایت خوبصورت اور دلچسپ افسانہ ہے جو سات دوستوں کی دلچسپ حرکات و سکنات کا مرقع ہے، ان میں موڈی کا کردار سب سے جاندار اور دلچسپ ہے۔ یہ کردار اپنے سر پر بالوں کے نہ ہونے پر بھی فخروانبساط کے پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ ''شارٹی'' کا کردار بھی زبردست ہے۔ ''شیطان'' شفیق الرحمن کا سب سے جاندار کردار ہے۔ دنیا کے ہر موضوع پر اس کی رائے منفرد اور عجیب و غریب ہے۔ محمدخالد اختر کے زندہ و جاوید کردار ''چچا عبدالباقی'' اور ''بھتیجا بختیار خلجی'' ہیں جو اپنے غلط اندازوں اور حماقتوں کی بنا پر اپنے ہر منصوبے میں ناکام رہتے ہیں۔ چچا عبدالباقی ہر سکیم کے بے شمار فوائد اور روشن مستقبل کے سہانے خواب دکھا کر بختیار خلجی کو مطمئن کرتا ہے اور بھتیجا بختیار خلجی بھی احتراماً ہر منصوبے پر رقم خرچ کرنے کو تیار ہو جاتا ہے جو اس کی سادہ لوحی، بے وقوفی کی مثال ہے۔ عبدالرحمن کا کردار بھی ان کے ہاں بعض جگہوں پر نمودار ہوا ہے۔ مسعود مفتی کا مضحک کردار ''عرفی'' اپنی چالاکیوں، موقع پرستی اور چرب زبانی کی بنا پر عشق کا میدان بھی مار لیتا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی کے ہاں ''اودھ پرشاد'' کا کردار بڑا اہم ہے جس کا مقصد زندگی بھر لیڈروں کو گالیاں دینا اور سرکاری حکام کو ڈالیاں دینا تھا۔ ''شیریں فرہاد'' میں جدید دور کے عاشقوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ ''ٹارزن'' ایک بدتمیز کتے کی کہانی ہے جو ذرا سی توجہ اور پیار سے اپنی ساری بدتمیزیاں اور شرارتیں بھول کر وفاداری کا نمونہ بن جاتا ہے۔

افسانہ فکشن میں سب سے کم عمر ہونے کے باوجود سب پر حاوی ہے۔ اس کا مقابلہ تو ناول سے تھا مگر ناول کے لئے درکار ریاضت اور محنت ہر مصنف کے لئے ممکن نہ تھی اور پھر افسانہ اپنے اختصار اور گہرے تاثر کی وجہ سے زیادہ مقبولیت پا گیا۔ درج بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جاوید اقبال، شکیلہ اختر وغیرہ کے ہاں بھی مزاحیہ رنگ نمایاں ہے۔

**۵/۵ دیگر اصناف نثر میں مضحک کردار**

:مضمون، انشائیہ، خاکہ، سوانح عمری، سفرنامہ، کالم وغیرہ

اردو نثر میں مزاح داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کے علاوہ مضمون، انشائیہ، خاکہ، سوانح عمری، سفرنامہ، کالم وغیرہ میں بھی موجود ہے تاہم ان چھوٹی چھوٹی اصناف میں سوائے سوانح عمری اور سفرنامہ کے مضحک کرداروں کے پنپنے کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ مضمون، انشائیہ، خاکہ اور کالم وغیرہ میں اگرچہ مضحک کردار موجود ہیں مگر بہت وسیع ماحول یا گنجائش نہ ہونے کے باعث نہایت تھوڑے وقت کے لئے موجود رہتے ہیں۔ ان اصناف میں درج ذیل مضحک کردار :موجود ہیں

پاندان والی خالہ، غفور میاں، چاچا عبدالباقی، بھتیجا بختیار خلجی، خلیل خان فاختہ، کیپٹن رام ناتھ، مسز ش، مس سارہ ٹیلر، کرنل کومب، سکول ماسٹر، نانی چندو، مرزا چھکڑا، دادا جان، مسٹر صاحب دین، شیطان، مقصود گھوڑا، حکومت آپا، رضیہ، بڈی، ملغوبہ، تلخ صاحب، ننھی،

چڈی، شارٹی، نحیفہ، مرزا، رستم، مرزا ظاہر دار بیگ، میرصاحب، بلغ العٰی، نواب مسعود، مرشد، مولانا سہیل، ذاکر صاحب، چاچا دینا، آنریری خسر، لالہ مصری، حکیم سینا، قبلہ شیخ صاحب، دیوان صاحب، ڈرائیور، سلطان مبارز خان، ابن الوقت، مسٹر سلیم، دیوتا اپالو، اچھا پہلوان، آغا حمید، بابا طفیل، چاچا عبدالعزیز، حسن رضوی، خلیل الرحمن سلیمان، دلیپ کمہار، دلدار پرویز، ہمارے مولوی صاحب، میرا صاحب، ممدبھائی، نکی، چڈا، میرمحمدعسکری، حکیم فقیر محمد، غلام قادر گرامی، مرزا عبدالودود بیگ، فرغام السلام، قبلہ، مرزا وحید الرحمن بیگ، مولانا کرامت، ماسٹر فاخر، آغا تلمیذ چاکسوی، صبغے، مسٹر اینڈرسن، اورنگ زیب خان، پروفیسر قاضی عبدالقدوس، حکیم صاحب، رمضانی، سائیں سلیمان بادشاہ، مولوی گل شیر خان، سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی، بندو خان، جمن شاہ برساتی، تجوری بھائی، بھائی بنک بیلنس، شیخ حمار اللہ، منظور، مولوی سقراط اللہ برہانی، گل محمد، شوہر، مرزا پھویا، قاضی غیاث الدین، بابا خیرا، ریٹائرڈ کرنل، نیم حکیم، شبیر شاہ، لالہ لطیفہ باز، تایا تارا میرا، میاں جی مسواک، بھائیا بلے بلے، جنڈوے خان، بالا بالا، سکول ماسٹر، لالہ کرپا، مرزا، میاں، پیر، میں، میبل، ایف ڈی مخمور، قارون، لہرام وغیرہ۔

ان میں سے پاندان والی خالہ اور غفور میاں دونوں تخلص بھوپالی کے مضحک کردار ہیں۔ غفور میاں خود کو دانش و حکمت کا نمونہ سمجھتے، ہر ایک کو بن پوچھے بھی مشورہ دینے کو تیار رہتے مگر خود پرلے درجے کے احمق تھے۔ ان کرداروں کی مدد سے انہوں نے اپنے ماحول اور اس وقت کی معاشرت کو بیان کیا ہے۔ چاچا عبدالباقی اور بھتیجا

بختیار خلجی بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں جو ایک دوسرے کی حماقتوں کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی ہر طرح سے کوشش کرتے ہیں۔ یہ کردار محمدخالد اختر کے ہیں جنہوں نے ان کرداروں کی مدد سے ان لوگوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو خود کو کاروبار کا ماہر تصور کرتے ہیں اور ہر کام کا انجام دینا اپنے لئے بہت آسان تصور کرتے ہیں، اپنی اس غلط فہمی اور حماقت کے باعث اپنی دولت ڈبو لیتے ہیں پھر بھی ان کی عقل ٹھکانے نہیں آتی اور اپنی ان حماقتوں کے مختلف جواز گڑھ لاتے ہیں۔ مصنف نے معاشرے میں اس طرح کے لوگوں کی نشاندہی کر کے مزاح تخلیق کیا ہے۔

مہدی افادی کا شمار بھی بہترین نثر لکھنے والوں میں ہوتا ہے، ان کے مضامین کے موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں لیکن طبیعت کی شوخی اور جذبے کی امنگ ان کی تحریروں میں خاص شگفتگی پیدا کر دیتی ہے۔ خواجہ حسن نظامی بھی سنجیدگی کے ساتھ معمولی معمولی چیزوں سے متعلق عبارت آرائی کر کے ہنسانے کا سامان خوب پیدا کر لیتے ہیں، اپنے منفرد موضوعات مثلاً مچھر، جھینگر، چڑیا، چڑا وغیرہ کے گرد الفاظ و خیالات کی ایسی ترتیب دیتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کے لئے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔

سجاد علی انصاری باقاعدہ مزاح نگاروں میں شمار تو نہیں ہوتے البتہ وہ اپنی تحریروں میں مذہب اور اخلاقیات کے پردے میں دنیا داری کرنے والوں پر سخت چوٹیں کرتے ہیں۔ سجاد کے مضامین میں چونکا دینے والے حقائق بیان ہوئے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین میں مزاح کے دلچسپ نمونے ملتے ہیں

جن میں کچھ مضحک کردار بھی ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے ہاں رومانوی رنگ کے ساتھ مزاح بھی نمایاں ہے۔ قاضی عبدالغفار کے مجموعے ''تین پیسے کی چھوکری'' کے بعض مضامین میں مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری کے مضامین میں بھی مزاح کی مثالیں موجود ہیں مثلاً ''شاعر کا انجام'' اور ''مکاتیب نیاز'' وغیرہ۔ مولانا ابوالکلام آزاد بھی اپنے حریف کو لطافت اور شگفتہ بیانی کے حربوں سے زیر کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ مولانا نے اپنے مضامین کو اردو، فارسی اور عربی اقوال و اشعار سے پررونق بنایا اور مزاح پیدا کیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے ہاں طنز نمایاں ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کے علمبردار اور مغربی تہذیب سے بے زار تھے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں بھی عالمانہ شان کے علاوہ مزاح کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا، ان کے مزاح کے بڑے حربے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی طنز سے زیادہ ظرافت کے قائل تھے۔ ان کے مضامین میں افسانوں کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ حافظ محمدصدیق ملارموزی فطرتاً مزاح نگار تھے، اپنی تحریروں کو پرلطف بنانے کے لئے مختلف حربے استعمال کرتے ہیں، ان کی بڑی پہچان ان کی ''گلابی اردو'' ہے۔

پطرس بخاری کا نام لئے بغیر اردو مضامین میں مزاح کی بات ادھوری رہ جاتی ہے، ان کے ہاں کل گیارہ مضمون ہیں مگر مزاح کے وہ نمونے ہیں کہ طنز کا عنصر تقریباً موجود نہیں ہے۔ اردو میں طنز و مزاح کی ایسی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے نہ بعد میں۔ مغربی تہذیب سے دلچسپی کے باوجود انہوں نے مقامی رنگ کا حربہ استعمال کر کے اپنے مضامین کو

ایسا نکھارا کہ جو بھی لکھا، کمال لکھا کردار بھی تخلیق کئے جن میں لالہ کرپا‘ مرزا، میاں، پیر، میبل اور خود کو بھی مضحک کردار پیش کیا۔ سعادت حسن منٹو نے ادب کی دنیا میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے قدم رکھا۔ ’’منٹو کے مضامین‘‘ جو ان کا پہلا مجموعہ ہے، میں مزاح کے نمونے ملتے ہیں اور مضحک کردار اور ان کرداروں کا اخلاقی اور نفسیاتی تجزیہ بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ کرشن چندر بھی ادب میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ ’ہوائی قلعے‘ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ تھا، ان کی طنز میں ظرافت اور شگفتگی نمایاں ہے۔ ابراہیم جلیس کے مضامین میں بھی طنز و مزاح موجود ہے۔ ان کے مجموعے ’’ذرا ایک منٹ‘‘ میں سکول ماسٹر کا مضحک کردار ہے۔ ’’پتے کی بات‘‘ بھی ان کے مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ کنہیا لال کپور کے ہاں خوبصورت اور کامیاب شگفتہ مضامین موجود ہیں۔ ’’نوک نشتر‘ بال و پر‘ نرم گرم‘ گرد کارواں‘ نازک خیالیاں‘‘ اور ’’نئے شگوفے‘‘ جیسے مجموعے شامل ہیں جن میں ’’ڈاکٹر بالغ‘ شیخ سلی‘ چکور بھوپالی‘ مرزا کامل‘ خواجہ عیار‘ مسٹر قریشی‘ فتنہ بٹالوی‘‘ اور چچا سلیمان‘‘ وغیرہ جیسے مضحک کردار موجود ہیں۔

نعیم صدیقی کے ہاں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ قائداعظم کے بعد یکے بعد دیگرے مفاد پرست ٹولوں کا اقتدار پر قابض ہونا، ہر حساس فرد کی طرح نعیم صدیقی کے لیے بھی نہایت تکلیف دہ تھا، جسے انہوں نے اپنے مضامین میں کھل کر بیان کیا، ان کے خیال میں گھسے پٹے انگریزی نظام پر بضد رہنے کی وجہ سے یہاں بدعنوانیاں عام ہوئیں۔ آسی ضیائی کے مضامین میں بھی طنزو مزاح کے نمونے موجود ہیں،

اکثر ادیبوں کے خیال میں قتل و غارت اور عزت و ناموس کی پامالی سے بھی بڑھ کر المیہ یہ ہوا کہ علیحدہ وطن بنانے کے خاطرخواہ مقاصد بھی پورے نہ ہو سکے۔ ملکی سیاست پر ہمیشہ غلامانہ ذہنیت کے لوگ قابض رہے جنہوں نے عالمگیر مذہب اسلام کے بارے آغاز سے ہی معذرت خواہانہ رویہ اختیار کیا۔ پروفیسر آسی ضیائی نے ان معلومات کو بھانپ کر اسلام دشمن رویوں اور نام نہاد جمہوریت کی خوب خبر لی۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں اس زمانے میں عملی طور پر نافذ جس قانون کی شکل دکھائی ہے اس کی ایک دفعہ کچھ یوں ہے:

’’ ہر وہ شخص ملّا کہلائے گا جو اپنی تحریر یا تقریر سے ایک یا زائد مرتبہ معاشرہ پاکستان کے طبقہ اعلیٰ یا اس کے کسی فرد کی فرنگیانہ وضع قطع یا مغربی آداب مجالس یا بے پردگی نسواں کی پسندیدگی یا موسیقی نوازی یا رقص پروری یا سینما بینی یا شراب نوشی یا فضول خرچی یا عام عیاشی پر نکتہ چینی کرے یا اس کو برا جانے اور اپنے اس خیال کا پرچار کرے‘‘۔ (ضیائی، ۱۹۵۰ء، ص۴۱۔۴۰)

ممتاز مفتی کی کتاب ’’غبارے‘‘ میں بھی طنزیہ و مزاحیہ مضامین ہیں، اگرچہ ہمارے نقاد انہیں اپنی اپنی پسند کی اصناف میں فٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کے مطابق:

’’انہیں جدید اردو انشائیہ کے پیش روؤں میں نمایاں مقام دیا جائے‘‘۔ (سیفی، ۱۹۸۹ء، ص۲۲۱)

انسانی نفسیات اور عورت ممتاز مفتی کے مرغوب موضوعات ہیں، خاص طور پر وہ جنس، جذبات اور خیالات کے ایسے ایسے آئینوں میں دیکھنے

کی کوشش کرتے ہیں، بعض مقامات پر اس کے نہایت دلچسپ زاویے سامنے آتے ہیں۔

ان کے ایک مضمون ''عورت اور جنسیات'' میں زنانہ مردانہ خصوصیات کا بیان ملاحظہ ہو:
'' ہر مرد میں داڑھی مونچھ کے باوجود عورت گھونگھٹ نکالے بیٹھی ہے اور ہر عورت کے گھونگھٹ تلے مرد چھپا ہوا ہے یعنی کسی فرد کے بارے یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں مرد کہاں ختم ہوا اور کہاں عورت ابھر آئی۔ مرد کے جسم میں نسائیت کا نفوذ کہیں اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ اس میں ظاہری مرد پنے کے علاوہ کوئی اور مردانہ وصف نہیں رہتا یعنی وہ صرف مردم شماری کا مرد رہ جاتا ہے، ایسے زنانہ مرد اکثر دیکھنے میں آتے ہیں جنہیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا مٹی کی ہنڈیا میں پاؤنڈ کریم رکھی ہے۔'' (مفتی، ۱۹۵۲ء، ص ۱۴)

ممتاز مفتی نے اپنے ایک اور مضمون ''رام دین'' میں بھی انتہائی دلچسپ اور طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔ اس مضمون میں ہندو ذہنیت اور مسلمانوں کا تجزیہ خوب انداز میں کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں تقسیم کے فسادات اور قتل و غارت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انہوں نے ثابت کیا ہے کہ مسلمان وہ سارے واقعات بھول چکے ہیں مگر ہندو آج تک اس بات کو نہیں بھولا کہ ان کے ملک کا بٹوارہ کر دیا گیا ہے، خود پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ چونکہ ہم مہذب لوگ ہیں چھوٹی چھوٹی باتوں سے دل میلا نہیں کرتے۔
انجم مانپوری کی کتاب ''طنزیات مانپوری'' اپنے موضوع کے حوالے

سے برصغیر میں چلنے والی آزادی کی تحریک سے تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے ادب، سیاست، معاشیات، مذہبی تہوار، ازدواجی معاملات، سرکاری عہدے، انگریز حکمران کے رہن سہن، وغیرہ پر خصوصاً لکھا ہے۔ انجم مانپوری نے اپنی ذات کا بھی مضحکہ اڑایا ہے۔ ایک جگہ اپنا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں جہاں ہاتھی سے گرے۔ لکھتے ہیں:
’’ ہاتھی سے گرتے ہی مجھے خیال آیا کہ یقیناًبہت زیادہ چوٹ آئی ہو گی، کیونکہ معمولی ٹٹو سے نہیں اتنے بڑے جانور سے گرنے پر اسی حیثیت کی بھاری چوٹ آنی چاہئے اور بھاری چوٹ آنے سے غش طاری ہونا لازمی اور غش کی حالت میں نہ آدمی آنکھیں کھول سکتا ہے اورنہ خود اٹھ سکتا ہے اس لئے میں نے اس وقت تک آنکھ نہ کھولی، جب تک لوگ مجھے ٹانگ کر خیمہ میں نہ لے گئے، وہاں پہنچ کر جب آپس میں بولنے لگے کہ خدا نے بڑی خیریت کی، کوئی ہڈی وڈی نہیں ٹوٹی، صرف داہنے ہاتھ کی کلائی میں خفیف سی چوٹ کا شبہ ہے تب میں نے سمجھا کہ غشی طاری ہونے کے لائق کوئی چوٹ نہیں آئی اس لئے میں نے آنکھیں کھول دیں‘‘۔(مانپوری، ۱۹۹۵ء، ص ۲۱۴)

غلام احمد فرقت کاکوروی نے مزاحیہ مضامین کے تین مجموعے لکھے ہیں، ان کا مخصوص حربہ تو پیروڈی ہے مگر ان کے ہاں مضحک کردار بھی ملتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ’’کریکٹر‘‘ میں انہوں نے سجاد حیدر یلدرم کے مضمون ’’مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ‘‘ کا ہمزاد بنا کر کردار تخلیق کیا ہے جس میں فرقت نے اپنے ایک دوست منظور کی آڑ میں دوسروں کا وقت ضائع کرنے والے دوستوں کی مضحک تصویر پیش کی ہے۔ فرقت نے اپنے ایک دوست ’’گل محمد‘‘ کی کاہلیوں کو بھی

دلچسپ انداز میں ’’جانے کی عجلت‘‘ کے زیرعنوان قلمبند کیا ہے۔ اسی طرح ’’مولانا‘‘ میں مولوی سقراط اللہ برہانوی کی آڑ میں نام نہاد مولویوں کی مفاد پرستی اور مطلب برداری پر نہایت دلچسپ اور پرمزاحیہ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ فرقت نے اپنے مضمون ’’لحاف کی اوٹ میں‘‘ ایک کاہل شوہر کی بھی خوب خبر لی ہے۔ اپنے کردار مولوی برہان الدین کی عجب مزاجیوں کا قصہ اپنے مضمون ’’مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں‘‘ میں بیان کرتے ہیں اور دینی تعلیم کے مفت ہونے اور دنیاوی پر جتنا بھی خرچ ہو، پر طنز کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

’’غالباً دنیا کا مقصد یہ تھا کہ دینی تعلیم یا علوم شرقیہ کی تحصیل کے بعد ہر عالم کو یا تو پیٹ سے معدہ نکلوا کر پھینک دینا چاہئے یا اپنے نفس کا آپریشن کروا لینا چاہئے۔
(کاکوروی، ۱۹۵۸ء، ص ۶)

ترقی پسندوں کی طنز و تضحیک کے علاوہ فرقت کاکوروی کو کردار نگاری پر بھی کمال حاصل تھا۔ فکر تونسوی بھی دیگر بڑے مزاح نگاروں کی طرح معاشرے کے مختلف کرداروں پر براہ راست طنز کرنے کے بجائے خود کو اسی طبقے کا ایک فرضی کردار بنا کر اپنی ہی ذات کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔
محمدخالد اختر کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

’’طنز و مزاح میں موضوعات اور اصناف کے اعتبار سے جتنا تنوع ہمیں محمدخالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے کسی اور مزاح نگار کے ہاں اس کی

مثال مشکل سے ملے گی۔ انہوں نے اردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور طنز و مزاح کے ہر حربے کو برتا ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۱۶۶)

محمدخالد اختر کے مضمون ’’سائیں حیدر علی فندک‘‘ میں مصنف نے اپنے معاصر شعراء کے حالات، ادیبوں کی چپقلش اور راتوں رات حاصل کی گئی شہرت کی حقیقت کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ محمدخالد اختر نے اپنے ایک اور مضمون ’’مسٹر گھامڑ کا ادبی کیرئیر‘‘ میں بھی ادیبوں کو موضوع بنایا ہے اور دلائل سے ثابت کیا ہے کہ جب آدمی کے پیٹ کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے تو اس کے دماغ میں نام کمانے اور شہرت پانے کے جذبات جاگ اٹھتے ہیں۔ ’’تنقید نگاری سے توبہ‘‘ میں مصنف نے روایتی اور پیشہ ور دیباچہ اور فلیپ نگاروں کی خوب خبر لی ہے۔ کتاب کا ریویو لکھنے والوں کے طریق کار سے بھی آگاہ کیا ہے جو کتاب سونگھ کر یا ضخامت دیکھ کر بغیر پڑھے صفحوں کے صفحے لکھ دیتے ہیں۔ ’’ایک تاریخی اجلاس‘‘ میں ہماری اسمبلیوں میں ہونے والی اوٹ پٹانگ بحثوں اور فضول قراردادوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے جس کا اطلاق موجودہ عہد پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ آج بھی ہماری اسمبلیوں میں عجیب قسم کے جملے اور مکوں، جوتوں سے لڑائی کے واقعات عام ہیں۔ ہمارے رسائل میں لوگوں کو قسمت کا حال بتا کر بے وقوف بنانے والے رویے پر خوب طنز ہے۔ قسمت کا حال پوچھنے والی ایک خاتون کو ملنے والا جواب ملاحظہ ہو:

’’محترمہ گل قند مفرح صاحبہ!

آپ نہایت تنک مزاج اور زود رنج واقع ہوئی ہیں، ہر وقت کڑھتی اور

جلتی بھنتی رہتی ہیں جس کی وجہ سے آپ کا نظام ہضم مستقل طور پر بگڑ چکا ہے۔ ایم اے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے امکانات بہت کم ہیں، اپنی آٹھویں حس کو بیدار کیجئے، شادی مشکل نظر آتی ہے، کوئی اور مشغلہ اختیار کرنا ہو گا‘‘۔
(افکار ماہنامہ، ۱۹۷۲ء، ص ۱۶)
محمدخالد اختر کی تحریروں کی گہرائی کے حوالے سے اشفاق احمد لکھتے ہیں:
’’محمدخالد اختر کی تحریروں ہیں تو تفنن طبع کا سامان لیکن اس اوپر کی سطح کے نیچے ایک اور ہی علم موجود ہے‘‘۔ (فنون، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۰۹)
یوسف ظفر نے مزاحیہ مضامین کے دس مجموعے لکھے ہیں جن میں کیف و کم (۱۹۶۶ء)، فٹ نوٹ (۱۹۶۹ء)، دیوارِیے (۱۹۷۱ء)، زیرغور (۱۹۷۲ء)، فقط (۱۹۷۷ء)، البتہ (۱۹۸۱ء)، فی الحال (۱۹۸۴ء)، بالکلیات (۱۹۸۶ء)، فی الفور (۱۹۸۸ء)، فی الحقیقت (۱۹۹۱ء) شامل ہیں۔ مزاح میں یوسف ظفر کے طرز تحریر اور رویے کے حوالے سے رعنا فاروقی لکھتی ہیں:
’’یوسف ظفر کی تحریروں کے نمایاں اوصاف ان کی برجستگی اور موضوعات کا تنوع ہے۔ معاشی اور سماجی مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے تھے، وہ معاشرے کے سفاک کردار نہیں ہیں بلکہ ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے اپنی بات کہتے ہیں۔۔۔انہیں بات کرنے کا ہی نہیں، بات سے بات پیدا کرنے کا فن بھی آتا ہے‘‘۔
(ظفر، (دیباچہ)، ۱۹۷۲ء، ص ۵)

یوسف ظفر اگرچہ بسیار نویس مزاح نگار ہیں مگر ان کی تحریروں میں ظرافت کے مکمل آثار موجود ہیں۔
مشتاق احمد یوسفی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی اپنے مضمون''صنف لاغر'' سے کیا۔ مشتاق احمد یوسفی کو اپنے مزاج اور عادت کی وجہ سے توجہ ذرا دیر سے ملی جس کی بنیادی وجہ ان کی گوشہ نشینی تھی۔
مشتاق احمد یوسفی کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:
'' مشتاق احمد یوسفی کا شمار ایسی شخصیات میں ہوتا ہے جو اپنی زندگی میں ہی لیجنڈ کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں، دنیا میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے جنہیں کسی ذاتی اختلاف کی بنا پر جھوٹا ہونے کا طعنہ نہ دیا جا سکے، ایسے لوگ شاید دنیا میں آتے ہی چھا جاتے ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۱۷۱)
چراغ تلے (۱۹۶۱ء) میں یوسفی کے بارہ مضمون اور دیباچہ موجود ہے۔ دیباچے میں یوسفی نے اپنی شخصیت کی مختلف پرتوں کو عمدگی سے بیان کیا جس کی بنا پر اسے مصنف کا ذاتی خاکہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ چراغ تلے کے مضامین عام زندگی پر ہیں مگر یوسفی نے اپنے زورقلم سے انہیں خاص بنا دیا ہے۔ ''پڑئیے گر بیمار'' میں مریضوں اور تیمارداروں کے سلسلے میں نہایت شگفتہ اور دلچسپ طنز ہے۔ ہر تیماردار بیمار کے لئے آزمودہ اور بے مثال نسخے تجویز کر دیتا ہے۔ ''کافی'' بھی بہت دلچسپ مضمون ہے جس میں بتایا گیا کہ کافی پی کر غیرسنجیدہ قسم کے لوگ بھی دانشور نظر آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''یادش بخیریا'' یوسفی کے مضحک کردار آغا تلمیذ الرحمن کا خاکہ ہے جس میں آغا کو ماضی پرست دکھایا گیا ہے، یہ ماضی پرستی آغا کے

:کمرے کے حلیے سے بھی نمایاں ہوتی ہے۔ یوسفی لکھتے ہیں
'' میں نے کمال احتیاط سے اپنے آپ کو ایک کونے میں پارک کر کے کمرے کا جائزہ لیا، سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے، ڈگری ہاتھ میں لئے، یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے، ان کے عین مقابل دروازے کے اوپر دادا جان کے وقتوں کی ایک واک گھڑی ٹنگی ہوئی تھی جو چوبیس گھنٹوں میں صرف دو دفعہ صحیح وقت بتائی تھی''۔ (یوسفی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۰)
'' موذی'' میں یوسفی نے اپنے من پسند کردار مرزا عبدالودود بیگ کی مستقل مزاجی کا خاکہ اڑایا ہے۔ ''مرزا'' کو یوسفی اپنا ہم زاد بھی کہتے ہیں۔ مرزا نے سگریٹ پینا تو اس لئے شروع کئے تھے کہ سوچ و بچار کرنے اور مسائل کے حل میں مددگار ثابت ہوں گے مگر بعد میں معلوم ہوا کہ مسائل تو پیدا ہی سگریٹ نوشی سے ہوئے تھے، اس کے باوجود وہ :سگریٹ کے فوائد بیان کرنے پر آ جائیں تو حیران کر جاتے ہیں مثلاً
'' سگریٹ نہ پینے سے حافظے کا یہ حال ہو گیا تھا کہ ایک رات پولیس نے بغیر بتی کے سائیکل چلاتے ہوئے پکڑ لیا تو اپنا صحیح نام اور ولدیت تک نہ بتا سکا اور بضلہ رب یہ عالم ہے کہ ایک ہی دن میں آدھی ٹیلیفون ڈائریکٹری حفظ ہو گئی''۔ (یوسفی، ۱۹۸۸ء، ص ۶۸)

'' سنہ'' میں نصابی کتب میں شامل جنگوں وغیرہ کی تاریخیں یاد رکھنے کے مسائل پر خوبصورت تبصرہ موجود ہے۔ ساتھ ان اساتذہ کی بھی خوب خبر لی ہے جو غور کئے بغیر اپنے طلباء کو غلط معلومات فراہم کرتے جاتے ہیں۔ قبل مسیح کے سنین کے حوالے سے دھوکہ کھانے پر اس طرح :رقم طراز ہیں

آگے چل کر جب یہی بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر ۳۵۶ ق م میں پیدا ہوا ''
اور ۳۲۳ ق م میں فوت ہوا تو اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے استاد
سے پوچھتے ہیں کہ یہ بادشاہ پیدا ہونے سے پہلے کس طرح مرا؟ استاد
جواب دیتا ہے کہ پیارے بچو! اگلے وقتوں کے ظالم بادشاہ اسی طرح مرا
کرتے تھے''۔ (یوسفی، ۱۹۸۸ء، ۸۶)
صنف لاغر'' میں خواتین کی ماضی و حال میں جسمانی تبدیلیوں کا ذکر ''
ہے۔ ''موسموں کا شہر'' میں کراچی کے پل پل بدلتے موسم کا دلچسپ
احوال بیان کیا ہے۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' ایک مکالماتی مضمون ہے
ماڈرن مصوری سے متعلق چار دوستوں کی دلچسپ گفتگو پر مبنی ہے۔
خاکم بدہن (۱۹۶۹ء) بھی نہایت دلچسپ مضامین کا مجموعہ ہے، اس کتاب
کا پہلا مضمون ''صبغے اینڈ سنز'' ہے جس میں کتابوں کے تاجر کو
مضحک کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے جسے کتابوں کے سلسلے میں ذاتی
پسند ناپسند کا بڑا خیال رہتا تھا۔ موصوف اچھی کتابیں بیچنے کے قائل
نہیں تھے اور پھر خریدار کے تلفظ کا بھی خاص خیال رکھتے اور تلفظ
کی درست ادائیگی نہ کرنے والوں کو دکان سے باہر نکال دیتے جس کے
نتیجے میں دکان بالآخر بند کرنا پڑی۔
پروفیسر'' بھی یوسفی کے اہم ترین کرداروں میں سے ہے جو مرزا کے''
بعد سب سے نمایاں ہے، پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم اے، بی ٹی گولڈ
میڈلسٹ کا زبردست خاکہ ہے، ان سے متعلق مرزا فرماتے ہیں:
آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو پھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے، خواہ ''
بعد میں وہ سمجھداروں کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے''۔ (یوسفی،
۱۹۹۳ء، ص ۹۳)

اہل سٹیشن'' مشتاق احمد یوسفی کی دوستوں کے ہمراہ سفر کی داستان ''
ہے جس میں مرزا، پروفیسر اور فرغام الاسلام صدیقی فرغوص شامل
:تھے۔ ضرغوص کے تعارف کے لئے مصنف کی رائے ملاحظہ ہو
اکثر ناواقف اعتراض کر بیٹھتے ہیں کہ بھلا یہ بھی کوئی نام ہوا، لیکن ''
ایک دفعہ انہیں دیکھ لیں تو کہتے ہیں ٹھیک ہی ہے''۔ (یوسفی، ۱۹۹۳ء،
(ص ۹۳

آب گم (۱۹۹۰ء) میں بھی مضحک کردار اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ
دکھائی دیتے ہیں، اس کے دیباچے کو بھی اگر مضمون یا کہانی تسلیم کر
لیا جائے تو مشتاق احمد یوسفی، خود بھی مضحک کردار بن کر ابھرتے
ہیں۔ آب گم میں شامل دیگر کرداروں کو بھی یوسفی نے نہایت خوبصورتی
سے نبھایا ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ جاندار اور متحرک ہے، اورنگزیب
خان کا کردار پرلطف ہے جو بشارت کے مہمان ہیں خصوصاً اس کردار
کا ہر بات پر پشتو کا برا مطلب نکالنا ''مزے دار'' ہے۔ آب گم میں اپنے
:کرداروں کے حوالے سے مشتاق احمد یوسفی کہتے ہیں
اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم ''
گزیدہ ہیں، ان کا اصل مرض ناسٹل جیا ہے۔ جب انسان کو ماضی حال سے
زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہو جائے تو باور
کرنا چاہئے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی
لیوا حملہ کسی بھی عمر میں بالخوص بھری جوانی میں۔۔ ہو سکتا ہے''۔
((یوسفی، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰

کرنل محمدخان کے مضامین اور خاکوں میں بھی مضحک کردار ملتے
ہیں، ان کا ستھرا انداز مزاح خاصا دلچسپ اور منفرد ہے۔ ''یہ نہ تھی

ہماری قسمت'' مضمون میں کرنل صاحب نے خود کو مضحک کردار ثابت کیا ہے جو ببرسٹر کی خوبرو بیٹی کو ٹیوشن پڑھانے کے لئے بھی منتخب نہ ہو سکے۔
'' کار بکاؤ ہے'' مضمون بھی ایک پرانی کار بیچنے کا دلچسپ قصہ ہے۔ ''قدر ایاز'' نہایت دلچسپ مضمون ہے جس میں مصنف اپنے بیٹے کی اخلاقی تربیت کے لئے مضحک طریقہ اختیار کرتا ہے اور اپنی داستان حیات بڑے انوکھے انداز میں بیان کرتا ہے۔ ''ضرورت ایک خوشامدی کی'' مصنف کی شادی کے دنوں میں کلکتہ کی ایک خاتون مس رادھا سے عشق کی جھوٹی موٹی داستان ہے جو بعد میں نازک صورتحال اختیار کر لیتی ہے اور نتیجتاً مضحک انداز اختیار کر لیتی ہے۔
مجتبیٰ حسین کے ہاں بھی مضحک کردار موجود ہیں، ان کی تحریریں مزاح کی تمام خصوصیات سے بھری پڑی ہیں، ان کے مشہور کردار قاضی غیاث الدین ہیں جو ماضی پرست واقع ہوئے ہیں اور کسی عام آدمی سے ہاتھ نہیں ملاتے کیونکہ وہ ہاتھ بڑے بڑے لوگوں سے ملا چکے ہیں۔
مختار ٹونکی مضحک کرداروں کی بجائے تخیل کی رو کو آلہ بنا کر مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ ''استاد پیندے خان'' کردار کی آڑ میں نام نہاد ادیبوں کا نقشہ کھینچتے ہیں۔
'' اصل نام پائندہ خان تھا مگر جب مضمون نگاری اور افسانہ نویسی کے میدان میں شہسوار بن کر اترے تو بربنائے مصلحت ''پیندے خان'' قلمی نام ٹھہرا۔ ایک دن کسی تانگے والے نے ''استاد'' کہہ کر مخاطب کر دیا تو لفظ استاد پیندے خان کا مستقل پری فکس بن گیا، تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش وہ بنا بتائے فوت ہو گئے تاکہ محقق حضرات اپنی تحقیقی

(سرگرمیاں جاری رکھ سکیں۔‘‘ (ٹونکی، ۱۹۹۴ء، ص ۵۶
سلمیٰ یاسمین نجمی کا مضمون ’’افسانہ لکھ رہی ہوں‘‘ میں نئے لکھنے والوں پر ناقدین کا بے لاگ تبصرہ ہے مضحک انداز اختیار کیا گیا ہے لکھاریوں کی درگت بنائی گئی ہے۔
مضمون ’’میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی‘‘ میں ڈاکٹروں، حکیموں اور ویدوں کے طریقہ ہائے علاج کا مضحکہ نقشہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ ان کے انداز اور رویوں پر بھی طنز ہے۔
ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے مضامین میں معاشرتی رویوں کو موضوع بنایا ہے، ان کے مضامین خانگی زندگی پر بھی ہیں جن میں شوہروں بیوی کو ڈرا کر رکھنے کا مشورہ دیتے ہیں اور بیوی کو شوہر پر دھاگ بٹھانے کے گر سمجھاتے ہیں اور ساتھ اس کے برے اثرات سے بھی آگاہ کر جاتے ہیں مثلاً وہ بیوی کو خاوند کے خوار کرنے کے گر بتانے کے بعد لکھتے ہیں:
’’ آپ یہ سب مسلسل جاری رکھیں نتیجہ میں خاوند کی چیں نہ بول گئیں تو میرا ذمہ--- اور پھر سب پر آپ کی جو دھاک بیٹھ جائے گی، وہ الگ--- میکے والے آپ کے نام سے لرزاں ہوں گے، تو خاوند ترساں--- اور آپ ایک فاتح کی مانند سب پر حاوی ہوں گی البتہ اس میں ایک خدشہ ہے، گھر برباد ہو سکتا ہے، خاوند پاگل ہو سکتا ہے یا آپ ذرا سی بیوہ ہو سکتی ہیں‘‘۔ (اختر، ۱۹۸۶ء، ص ۸
ڈاکٹر سلیم اختر مختلف کرداروں، شعبوں اور محکموں پر بھی طنز کرتے ہیں، چند نمونے ملاحظہ ہوں:
’’ اگر سیاست دان کے لئے کوئی بہت اچھی تشبیہ تلاش کرنی ہو تو اسے

میجک شو کرنے والے پروفیسر سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دونوں میں یہ خوبی ہے کہ جو ہیں، وہ یہ نظر نہیں آتے، مثلاً وہ ڈگری کے بغیر پروفیسر ہے تو یہ صلاحیت کے بغیر رہنما۔ وہ ٹوپی سے خرگوش نکالتا ہے، یہ قوم کو خرگوش بنا دیتا ہے''۔ (اختر، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱)

'' پیر صاحب خوشیوں کا ڈیپارٹمنٹل سٹور چلانے کے علاوہ مذہب کے کمیشن ایجنٹ بھی ہیں۔ کمیشن ایجنٹ ان معنی میں کہ گناہگاروں کی بخشش اور غیرمستحق مسلمانوں کو جنت دلوانے میں ان کا وہی انداز ہوتا ہے، جو منڈی میں بیٹھے آڑھتی کا''۔ (اختر، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶)

پروفیسر افضل علوی کے مضمون ''یہ مزے مزے کے مغالطے'' میں ایک نیم حکیم کو مضحک کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے جو اپنی بیوی کا علاج خود کرنے پر بضد ہے۔ پروفیسر علوی لکھتے ہیں:

'' اہل محلہ نے ان کی بہتیری منت سماجت کی اور سمجھایا بجھایا کہ اگرچہ لقمان کے بعد حکمت آپ پر ختم ہے اور یہ کہ آپ کو ایسے ایسے طبعی چٹکلے ازبر ہیں جن کے ذریعے مرض یا مریض میں سے ایک کا خاتمہ یقینی ہے''۔ (علوی، ۱۹۸۵ء، ص۲۲)

پروفیسر علوی کے انشائیوں میں بھی مضحک کردار اور انداز ملتے ہیں مثلاً ہندوؤں کے لیڈر گاندھی کی مثال دیتے ہیں اور علامہ اقبال کی بے نیازی کو کپڑے نہ بدلنے کی مثال سے ثابت کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

'' جنہوں نے قوموں کی تقدیر بدلنے کا تہیہ کر رکھا ہو، انہیں کپڑے بدلنے کی فرصت نہیں ہوتی''۔ (علوی، ۱۹۸۵ء، ص۶۴)

پروفیسر مرزا محمدمنور کے مضمون ''بھنگ کی پہلی کٹوری'' میں

ایک کردار شبیر شاہ کا ہے جو پہلی بار بھنگ پی کر عجیب طرح محسوس کرتے ہیں، ان کے خیال میں ان کا ایک پاؤں والد کے گھر رہ گیا ہے۔ مرزا اپنے کردار کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

’’باوا کو تو پتہ بھی نہ ہو گا کہ میرا پاؤں کہاں رہ گیا ہے، وہ تو سمجھتے ہوں گے کہ میں مکمل رخصت ہوا ہوں، انہیں پتہ ہوتا تو میرا پاؤں سنبھال کر کہیں رکھ لیتے، میں جب جاتا لے لیتا‘‘۔ (منور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۱)

پروفیسر مرزا منور نے اپنے احباب کے نہایت دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں جن میں چودھری نعمت اللہ خان جو ان کے ساتھ ریلوے میں ملازمت کرتا تھا، قابل ذکر ہے۔ پروفیسر خواجہ کریم کا خاکہ بھی دلچسپ ہے، جن کے خیال میں نصیحت کا بہترین استعمال یہ ہے کہ اسے آگے چلا دیا جائے۔ محمدذاکر علی خان نے اپنے مضامین میں پرانی روایات کے حامل اور اناپسند شخصیات اور کرداروں کے تذکرے کئے ہیں جو موجودہ ماحول میں ٹھیک طرح سے مطابقت اختیار نہیں کر پاتے، مثلاً ایک کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

’’وہاں جا کر ددا کی نظر بورڈ پر پڑی تو ہاں ’’منی لال‘‘ کے نام کی تختی آویزاں تھی، بس یہ نام پڑھتے ہی ددا الٹے پاؤں لوٹ پڑے۔ جب اہل معاملہ نے روکنا چاہا اور یکلخت واپسی کا سبب دریافت کرنا چاہا تو ددا بول پڑے اور کہا بھائی ہمارے زمانے میں تو اس نام کے پٹواری ہوتے تھے، بھلا یہ منی لال ڈپٹی کلکٹر کیسے ہو سکتا ہے اور ہو گا تو کیسا ڈپٹی کلکٹر ہو گا، نا بھئی نا۔‘‘ (خان، ۱۹۸۴ء، ص ۵۹)

ضیاء ساجد کے مضامین ’’یہ بڈھے میں نے پالے ہیں‘‘ مضحک کرداروں کے حوالے سے نہایت اہم ہے جو ان کے جاننے والے لوگوں

کے کردار ہیں جن کے نام بھی انہوں نے دلچسپ رکھے ہیں مثلاً لالہ لطیفے باز، تایا تارا میرا، میاں جی مسواک، بھاٹیا بلے بلے، چاچا چڑچڑا اور سائیں سکینہ وغیرہ۔
اعتبار ساجد کے ایک مضمون ''بالا بالا'' میں ایک فرضی کردار کے اصل نام اور لباس اور پنجابی لہجے کی بنا پر علامہ اقبال کی تضحیک کا شبہ ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک اور کردار ''جندوڈے خاں'' کی عجیب حرکات سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔
نعیم احسن نے اپنے مضمون ''کیا یہ مکتب کی کرامت تھی'' میں ایک اسکول ماسٹر کے مطالعہ پاکستان پڑھانے کے انداز کی خوب خبر لی ہے۔
ڈاکٹر یونس بٹ نے انشائیہ مضمون کے ذریعے مزاح تخلیق کیا، آج کل ان کا بڑا ہتھیار پیروڈی ہے، لفظوں کا الٹ پھیر کر کے مزاح تخلیق کرتے جاتے ہیں، اپنے دوست ''ف'' کو اکثر دلچسپ کردار بنا کر پیش کرتے ہیں۔
انشائیہ، مضامین کے علاوہ خودنوشت سوانح عمری میں بھی مضحک کردار موجود ہیں جن کا مختصراً ذکر ضروری ہے۔ آپ بیتیوں میں مزاح کی کافی گنجائش موجود ہوتی ہے اور مضحک کرداروں کی بھی۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک آپ بیتی میں مزاح کے حوالے سے لکھتے ہیں:
''جس طرح دیگر اصناف میں مختلف ادباء نے لطیف آفرینی اور زندہ دلی کی جوت جگائی ہے اسی طرح آپ بیتیوں میں بھی شگفتگی کے پھول تاحد نظر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' تو خیر علمی و ادبی حلقوں میں طنز و مزاح کے ایک شاہکار کی حیثیت سے اپنی غیرمعمولی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ اردو میں بعض دیگر

مشاہیر نے بھی اپنی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں مزاح
(کے رنگوں کا حسب توفیق چھڑکاؤ کیا ہے‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۵۹
میری داستان‘‘ مرزا فرحت اللہ بیگ کی آپ بیتی ہے جو ان کی دفتر کی ’’
زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کی آپ بیتی میں اسلوب کی
شگفتگی اور زبان و بیان کی لطافت تو موجود ہے مگر ان کے ہاں کوئی
قابل ذکر مضحک کردار نہیں ہے۔
عبدالمجید سالک کی آپ بیتی سرگزشت میں برصغیر کی بڑی شخصیتیں
متحرک نظر آتی ہیں۔ دلچسپی اور ظرافت کسی حد تک مضحک بنا کر
پیش کیا ہے، وہ ہیں علامہ اقبال کے عزیز دوست اور فارسی کے ممتاز
شاعر غلام قادر گرامی۔ اس سوانح میں مولانا کا خاکہ دلچسپ انداز میں
ملتا ہے۔
عبدالمجید سالک کی آپ بیتی میں مزاح کی تلاش سوائے کرداروں کے
تذکرے کے مشکل ہے۔ کرداروں کا ذکر کر کے لطیفے وغیرہ آ جانے
:سے صورت حال مضحکہ ہو جاتی ہے، مثلاً لکھتے ہیں
مولانا بدحواس آدمی تو تھے ہی، ایک دن محبوب علی خان نظام دکن کا ’’
دربار لگا ہوا تھا حسب دستور تمام ارکان دربار اپنے اپنے منصب پر
کھڑے تھے۔ مولانا بھی اپنے مقام پر ایستادہ تھے لیکن آزار بند لٹک رہا
تھا، حضور نظام کی نگاہ پڑ گئی، انہوں نے پیش کار حضوری سے کہا۔
گرامی کو تو دیکھو، ازاربند لٹک رہا ہے اور کچھ ہوش نہیں‘‘۔
(سالک، ۱۹۹۳ء، ص۷۸)
عبدالمجید سالک نے حکیم فقیر محمد کی جملہ بازی اور لطیفہ گوئی کو
بھی موضوع بنایا ہے۔ عبدالمجید سالک کے ہاں ایک اور دلچسپ کردار

میرمحمدعسکری کا ہے جنہوں نے ذوق اور غالب جیسے بڑے شعراء کے دواوین کے جواب لکھے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی ''آشفتہ بیانی میری'' کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

''اس آپ بیتی میں کہانی پن بھی ہے، دانش بھی ہے، اپنے ساتھ چھیڑچھاڑ کا انداز بھی ہے، دوست احباب کی خوش فکریوں اور لاابالی پن کی داستان بھی ہے اور ان کا کھلکھلاتا اسلوب بھی اور پھر ان سب کے پیچھے سے ہر قدم پر جھانکتا ہوا علی گڑھ بھی ہے جو ان کی زندگی کی طرح ان کی تحریروں کا بھی اٹوٹ انگ ہے''۔

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۶۷)

رشید احمد صدیقی کے کردار علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی کے مخصوص لوگ ہیں۔ ڈاکٹر خنداں کا تذکرہ دلچسپ ہے، پان فروش کھمانی اور بسکٹ فروٹ غلام حسین کا ذکر بھی خوب ہے۔

سید ذوالفقار علی بخاری نے اپنی آپ بیتی ''سرگزشت'' میں دلچسپ اور معلوماتی واقعات کے علاوہ ایک جرمن حسینہ کا قصہ بھی منفرد اور شگفتہ انداز میں تحریر کیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے مضامین کے علاوہ اپنی آپ بیتی زرگزشت میں بھی اپنے فن مزاح کے جوہر خوب دکھائے ہیں۔ اس کتاب میں خاص بات شخصیت نگاری کا پہلو ہے۔ باطنی کیفیات اور نفسیاتی تجزیے کی جانچ پرکھ میں بھی یوسفی کو کمال حاصل ہے، اپنے باس ولیم اینڈرسن کے کردار کو خوب دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کا حلیہ بڑا عجیب بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

’’ خود کو انگریز کہلوانے کو گالی سمجھتا ہے، اس کی بائیں ابرو بے ایمان دکاندار کی ترازو کی طرح مستقلاً اوپر کو چڑھی ہوئی‘‘۔ (یوسفی، ۱۹۸۵ء، ص۲۶)

یوسفی نے اپنے اس کردار کو اس قدر پروان چڑھایا ہے کہ وہ بیک وقت ہماری ہمدردی بھی حاصل کر لیتا ہے اور توجہ بھی--- بے ساختہ ہنسی بھی آتی ہے اس آپ بیتی کی خاص بات یوسفی کا خود کو بھی مضحک بنا کر پیش کرنا ہے پھر یعسوب الحسن غوری کا کردار ہے جو انگریز کی تعظیم و تکریم میں اس حد تک غلو برتنے کے عادی ہیں کہ انہیں فطری تقاضوں سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ ایک اور مضحک کردار ’’ڈس سوزا‘‘ ہے جو گرمیوں میں کمبل اوڑھ کر سونے کا عادی ہے۔ عبدالرحمن قالب شیروانی کی اوپر کی جیب میں فاؤنٹین کی طرح مسواک لگاتے ہیں۔ ازیں نحاس پاشا کنجو کا دلچسپ کردار ہے جو حیدر آبادی اردو میٹھے مدارسی لہجے میں بولتے ہیں۔ ایک اور دلچسپ کر دار خان سیف الملوک کا ہے، ذرا ان کا حلیہ بقول یوسفی ملاحظہ ہو۔

’’ کان جیسے کسی نے جگ کا ہینڈل لگا دیا ہو، سر پر قراقلی ٹوپی بڑے ٹیڑھے زاویے سے پہنے، اندر مانگ اس سے بھی زیادہ ٹیڑھی ہوتی تھی--- اتنے لمبے نہیں تھے جتنے لگتے تھے‘‘۔ (یوسفی، ۱۹۸۵ء، ص۱۱۱)

زرگزشت کے ضمنی کرداروں میں چاچا فضل دین، مسز شوارز‘ نورالحسن شیخ‘ تھیٹر کے وکیل طاہر‘ مس راٹھور‘ لطیفی صاحب اور مس ریمزڈن وغیرہ اگرچہ مکمل مضحک کردار نہیں ہے مگر ان کے کرداروں میں دلچسپی اور شگفتگی بدرجہ کمال موجود ہے۔

فکر تونسوی نے اپنی آپ بیتی کا نام ''میری بیوی'' رکھا اور اپنی بیوی کا ہی بطور مضحک کردار نہایت لطیف اور رومانوی انداز میں ذکر کیا۔ ان کی بیوی ایک ان پڑھ لڑکی تھی اور گورے رنگ کی وجہ سے گاؤں میں ''میم صاحب'' کے نام سے مشہور ہوئی جن کی تعلیم اعلیٰ قسم کی سبزی خریدنے تک محدود تھی۔ فکر تونسوی اپنی بیوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جو لڑکی گھر سے بھاگے نہیں اور صرف گنوں اور سرسوں کے ساگ کے پیچھے بھاگے، اسے یہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے کہ انگریز سامراج ہمارے ہی گنوں اور سرسوں کا خون چوس رہا ہے''۔ (تونسوی، ۱۹۸۷ء، ص۱۷)

احسان دانش کی ''جہان دانش'' میں مزاح بہت زیادہ نہیں مگر کہیں کہیں مشاعروں کا ذکر یا پھر کنجوس مالک مکان کا ذکر کرتے ہوئے شگفتگی طبع کے گل کھلاتے ہیں۔

جلیل قدوائی کی ''حیات مستعار'' میں دلچسپ جملے ملتے ہیں، خاص طور پر بے تکلف دوستوں اور لاابالی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے مزاح تخلیق کرتے ہیں مثلاً گونگی لونڈی کا دلچسپ تذکرہ ہے۔

قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' میں گورنر جنرل غلام محمد اور ان کے حکیم کی خوب خبر لی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''ایک بار حکیم صاحب نے بکری کا ایسا بچہ طلب فرمایا جسے پیدا ہونے کے بعد آنکھیں کھولنے سے پہلے ذبح کیا گیا ہو، گورنر ہاؤس کے کئی ملازم شہر کی حاملہ بکریوں کے سرہانے جا بیٹھے۔ کسی نہ کسی طرح حکیم صاحب کی فرمائش بھی پوری کی گئی۔ اس ساری کاروائی کا

اور کوئی نتیجہ تو برآمد نہ ہوا البتہ ان کا بلڈپریشر مزید بڑھ گیا اور ایک روز وہ اچانک بے ہوش ہو کر کوما میں چلے گئے۔ حکیم صاحب تو بستر بوریا سنبھال کر رفوچکر ہو گئے اور گورنر جنرل کو آکسیجن لگا دی گئی''۔

(شہاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۶۷)

شہرت بخاری نے ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' میں اپنے قریبی دوست سید عابد علی عابد کا تذکرہ شگفتہ انداز میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں شہرت نے اپنے ملازم مختار کا ذکر بھی مزاحیہ انداز میں کیا ہے۔ اخلاق احمد دہلوی نے ''یادوں کا سفر'' میں رنگارنگ اور اچھوتے کردار متعارف کروائے ہیں مثلاً لارڈ کرزن کی کلین شیو کروانے کا واقعہ، شجی پہلوان کا رنگیلا کردار، جبار غازی کا داڑھی رکھنے کے باوجود لڑکی کا روپ دھارنا، میرا جی کا دلچسپ کردار وغیرہ قاری کی خاصی دلچسپی کا باعث ہیں۔

خاکہ، مختصر عرصہ میں ادب کی اہم ترین صنف بن چکا ہے جس کا بنیادی مقصد بذاتِ خود انسان کا مطالعہ و مشاہدہ قرار پاتا ہے۔ خاکے کی ایک خاصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں تفصیل میں جانے سے گریز کیا جاتا ہے تاہم خاکہ ہمیشہ انہی شخصیات کا لکھا جاتا ہے، جن سے مصنف کو کوئی خاص انس، عقیدت یا بے تکلفی ہو۔ خاکہ نگار کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق ورک کی رائے ہے۔

'' وہ اپنی زیرتحریر شخصیت کی اصل تصویر بھی دکھاتا ہے اور اس کے بعض خفیہ یا ظاہری گوشوں کو حسب ضرورت مبالغے یا تجاہل عارفانہ کے ذریعے نمایاں اور انلارج بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ خاکہ کسی

شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ تخیل کا برمحل امتزاج کا نام ہے۔'' (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۳۹۴)

مرزا فرحت اللہ بیگ نے ''نذیر احمد کی کہانی۔۔ کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' لکھ کر خاکہ نگاری کا آغاز کیا اور نذیر احمد کی شخصیت کی ظاہری باطنی پہلو شگفتگی سے نمایاں کیے۔ مولوی عبدالحق نے ''ہم عصر'' کے نام سے خاکے لکھے مگر اس میں خاطرخواہ مضحکہ خیز صورت حال سے اجتناب کیا گیا اور لطافت و ظرافت کے ذکر تک ہی محدود رکھا گیا۔ چراغ حسن حسرت نے ''مردم دیدہ'' میں مزاح نگار ہونے کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور مضحک شخصیات کے ظریف پہلوؤں پر خوف لکھا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی ان کے اسلوب کا شکوہ اس انداز سے کرتے ہیں۔

''مگر نہ جانے کیوں انہوں نے بیشتر شخصیات کو لطیفہ باز اور پھبتی گو بنا کر پیش کیا''۔

(سیفی، ۱۹۹۹ء، ص۳۴)

رشید احمد صدیقی نے ''گنج ہائے گرانمایہ'' میں جو تیرہ خاکے لکھے ہیں، صحیح حق ادا کیا ہے مگر انہوں نے اپنے احباب کی زندہ دلی اور ستائش کو اولیت دی ہے ماسوائے یلدرم کا موازنہ مہدی افادی کے ساتھ کرنے کے۔۔۔ باقی میں مزاح تلاش کرنا بے سود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یلدرم کے ہاں عورت کا بڑا عمل دخل ہے لیکن ان کے ہاں خیالات کی رعنائی ملتی ہے، اعصاب کا تشنج نہیں۔ مہدی افادی کے ہاں خیالات کی رعنائی اتنی نہیں ہے جتنی جذبات کی رنگینی۔ مہدی کے اعصاب پر اگر عورت سوار نہیں تو کچھ پیدل بھی نہیں''۔ (صدیقی ۱۹۵۰ء، ص۲۴۱)

منٹو نے ''گنجے فرشتے'' میں ''میرا صاحب'' کے نام سے قائداعظم کا خاکہ لکھا ہے جو قائداعظم کے ڈرائیور حنیف آزاد کی زبانی بیان ہوا ہے۔ منٹو نے دونوں کو افسانوی کردار بنا دیا ہے۔ اختر شیرانی کے ساتھ دو ملاقاتوں کا ذکر ان کے خاکے میں موجود ہے اور ان کی شراب نوشی کی کثرت کا ذکر بھی۔ ''میرا جی'' کو ان کی پراسرار شخصیت کی وجہ سے خاصا دلچسپ خاکہ ہے، لکھتے ہیں:

''شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا، جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام'' (منٹو، ۱۹۵۲ء، ص۵۷)

منٹو نے مشہور فلمی اداکار اشوک کمار کا خاکہ بھی لکھا ہے۔ اشوک کو ہنگامی طور پر فلموں میں آنا پڑا اور آغاز میں اس وجہ سے پریشان تھا کہ اپنی اتنی آمدنی کیسے سنبھالے گا۔ ڈیسائی بھی منٹو کا ایک مضحک کردار ہے جس کا مزاح اس کے فن کی بجائے اس کی حماقتوں کی وجہ سے ہے اور رہی سہی کسر اس کی شکل و صورت نے نکال دی۔ منٹو لکھتے ہیں:

''مجھے معلوم نہیں، عزرائیل علیہ السلام نے اس کی جان کیونکر لی ہو گی کیونکہ اس کو دیکھتے ہی ہنسی کے مارے ان کے پیٹ میں بل پڑ گئے ہوں گے۔ مگر سنا ہے فرشتوں کے پیٹ نہیں ہوتے، کچھ بھی ہو ڈیسائی کی جان لیتے ہوئے وہ یقیناًایک بہت ہی دلچسپ تجربے سے دوچار ہوئے ہوں گے''۔

(منٹو، ۱۹۵۲ء، ص۲۰۶)

اس کتاب میں منٹو نے ''بابو راؤ پٹیل'' کا خاکہ بھی لکھا ہے جو متضاد مزاجی کا حامل کردار ہے، کسی کو اونچا بیٹھے دیکھ نہیں سکتا اور

زمین پر گروں کو اونچا کرنے کی تگ و دو میں لگا رہتا ہے۔ لاؤڈ سپیکر بھی منٹو کے خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں دس خاکے شامل ہیں۔ پہلا خاکہ ایک اخبار کے ایڈیٹر دیوان سنگھ مفتون کا ہے جس کے بارے منٹو لکھتے ہیں:

''لغت میں مفتون کا مطلب عاشق بیان کیا گیا ہے، اب ذرا اس عاشق کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے۔ بھدا جسم، ابھری ہوئی توند، وزنی سر، جس پر چھدرے کچھڑی بال جو کیس کہلانے کے ہرگز مستحق نہیں''۔ (منٹو، ۱۹۵۵ء، ص۲۳۳)

نور جہاں کا خاکہ لکھتے ہوئے منٹو مزاح کے ساتھ جنسیت کی طرف بھی چلے جاتے ہیں۔ نورجہاں جب فلمساز نظامی کا فلیٹ چھوڑ کر شوکت حسین رضوی کے فلیٹ میں آ جاتی ہے تو منٹو لکھتے ہیں:

''قصہ مختصر یہ کہ شوکت کے بیڈ روم میں جس فرنیچر کی کمی تھی، وہ پوری ہو گئی، اب وہ مکمل طور پر سج گیا تھا لیکن ادھر نظامی کے فلیٹ میں ایک بتی بجھ گئی تھی''۔ (منٹو، ۱۹۵۵ء، ص۲۶۳)

رشید احمد صدیقی نے ''شیخ نیازی'' کے نام سے اپنے صاحبزادے کا خاکہ لکھا ہے جو لاڈلا اور صحت مند و توانا ہونے کی بنا پر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے پر بضد ہے۔ نیازی کی حرکات و سکنات بالخصوص بچوں کے لئے دلچسپ ہیں۔ ''ہمارے ذاکر صاحب'' میں صدیقی نے اپنے بچپن کے بے تکلف دوست کا خاکہ لکھا ہے جس میں اپنی اور ذاکر صاحب کی شرارتوں کا ذکر کرتے ہیں۔

عبدالمجید سالک نے ''یاران کہن'' میں مولانا گرامی، حکیم فقیر محمد،

خواجہ حسن نظامی کے دلچسپ تذکرے کئے ہیں، اگرچہ زیادہ تر واقعات وہ ''سرگزشت'' میں بھی بیان کر چکے ہیں۔
اخلاق احمد دہلوی نے ''اور پھر بیان اپنا'' میں میراجی کا نقشہ زبردست بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:
'' وہ ہنسی مذاق تک میں سنجیدہ رہتے اور زیادہ سنجیدہ رہنے کو بدذوقی سمجھتے تھے--- بغیر صابن سے ہاتھ دھوئے، کھانا نہ کھاتے اور کھانا کھا کر اپنے کپڑوں سے ہاتھ صاف کرلیتے''۔ (دہلوی، ۱۹۵۷ء، ص۱۷۶)
شفیق الرحمن نے پیروڈیوں میں کمال حاصل کیا اور کچھ مضحک کردار بھی تخلیق کئے، کرداروں میں شیطان اور مقصود گھوڑا وغیرہ اہم ہیں۔ دریچے (۱۹۸۹ء) میں نو تحریریں شامل ہیں۔ حقیقی کے علاوہ فرضی کردار بھی شامل کئے گئے ہیں۔ پہلے مضمون میں ایک ناول نگار ''غ بیابانی'' کی خوب خبر لی ہے۔ فرضی کرداروں کے خاکوں میں ''ازبررومانی'' کو نازک مزاج شاعر لکھا ہے جن کی نازک مزاجی کا یہ عالم ہے کہ سری پائے نوش کرنے پر سر میں درد اور پاؤں میں موچ آ جاتی ہے۔ آغا کلیم اختر کے بغیر کوئی الٹی سیدھی حرکت مکمل نہیں ہو پاتی۔ پدرم سلطانی کی صحت مندی کا یہ عالم ہے کہ پہلی بار دیکھنے سے نظر نہیں آتے۔ مسٹر منظور افضل ایم اے کی خوبی یہ ہے کہ مہمانوں پر روپیہ گوند کی طرح بہاتے ہیں۔
'' کام چور بھوت'' بھی شفیق الرحمن کے دلچسپ خاکوں میں سے ہے جس کا اہم کردار ایک گپ باز شکاری ہے جو بقول خود جوانی میں اس قدر صحت مند تھا کہ ڈاکٹر اس سے چڑا کرتے تھے۔
سید ضمیر جعفری نے ''اڑتے خاکے'' کے نام سے خاکوں کی دنیا میں

اضافہ کیا اور خاکوں کے روایتی تصور سے ہٹ کر مختلف رویوں اور معاشرتی کرداروں پر خاکے لکھے۔ انہوں نے جھوٹ، منافقت، تکبر، بحث و تکرار، دگرگوں ادبی صورتحال اور عہدوں پر نااہل لوگوں کا براجمان ہونا جیسے موضوعات چنے۔ ان معاشرتی برائیوں کو مختلف کرداروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ''چاچا دینا'' تعلیمی اداروں میں مدتوں قیام پذیر رہنے والے طالب علموں کا دلچسپ احوال ہے جو بے مقصد ڈینگیں مارتے رہتے ہیں اور خود کو بہت کچھ سمجھتے ہیں اور اپنے رشتے داروں کو بطور حوالہ استعمال کرتے ہیں۔ ''ابن الوقت'' میں مفاد پرست اور چاپلوس لوگوں کی خبر لی گئی ہے۔ ''قبلہ شیخ صاحب'' ان خوشامدیوں میں سے ہیں جو ترقی ہی اس خوشامد کی بنا پر کرتے ہیں۔ ''دیوان صاحب'' خود کو مغربی مزاج کا حامل ثابت کرنے کے لئے فلسفی بنے بیٹھے ہیں۔

حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی کتاب ''نایاب ہیں ہم'' میں ''ہمارے مولوی صاحب'' کا کردار ہے جو مولوی عبدالحق سے متعلق ہے۔ احمد عقیل روبی نے ''کھرے کھوٹے'' میں احسان دانش کے خاکے میں ان کا یونانی دیوتا اپالو سے دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ اچھا پہلوان کی شخصیت میں شرافت اور بدمعاشی، آغا حمید کی ڈرامہ بازی، بابا طفیل کے بدلتے روپ، چاچا عبدالعزیز کی سخاوتیں وغیرہ اہم ہیں۔ علاوہ ازیں دیگر ادیبوں، دانشوروں نے بھی خاکے لکھے ہیں مگر خاکوں میں کوئی خاطر خواہ مضحک کردار تلاش کرنا مشکل ہے۔ ہلکا پھلکا مذاق یا طنز تو مل جاتا ہے مگر باقاعدہ مضحک کردار کا وجود تلاش کرنا اتنا آسان نہیں۔

سفرنامے میں بھی آپ بیتی کی طرح مصنف کا محور اپنی ذات ہی ہوتا ہے لہٰذا وہ اپنے سفر کے تمام کوائف اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ شروع شروع میں سفرنامہ مختلف مقامات کے تعارف اور قارئین کے لئے معلومات کی حیثیت رکھتا تھا بعدازاں سفرنامے نے تمام منازل تیزی سے عبور کیں لہٰذا ایک باقاعدہ اور مقبول صنف ادب کی حیثیت اختیار کر گیا۔ رحجانات کے اعتبار سے جدید اردو سفرنامے کا سب سے بڑا رجحان شگفتہ نگاری ہے۔ اردو سفرناموں میں مزاح کے آثار اولین سفرنامہ نگار یوسف خاں کمبل پوش سے لے کر موجودہ دور تک کے تقریباً ہر سفرنامے میں ملتے ہیں مگر باقاعدہ مزاحیہ سفرناموں کا دور قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے جس کا آغاز شفیق الرحمن کے ''برساتی'' یا بیگم اختر ریاض الدین کے ہاں سے ہوتا ہے۔ اردو سفر نامے میں مزاح کے حوالے سے جو اضافہ ابن انشاء نے کیا، اردو ادب میں اس کی مثال مشکل سے ملتی ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کے مطابق:

'' سچی بات یہ ہے کہ اردو سفرنامے کے ساتھ جتنی بے تکلفی ابن انشاء نے برتی ہے، وہ ہمارے کسی اور لکھنے والے کو میسر نہیں آ سکی''۔ ((فراقی، ۱۹۸۸ء، ص :۴۳

عطاء الحق قاسمی نے اپنے مضمون اسلوب سے اردو سفرنامے کو نئے ذائقوں سے روشناس کیا، کرنل محمدخاں نے ''بجنگ آمد'' اور ''بسلامت روی'' کے ذریعے سفرنامہ کے ساتھ ساتھ اردو مزاح کا میدان بھی لوٹا۔ دیگر طنزیہ و مزاحیہ سفرناموں میں یوسف ناظم کا ''امریکی میری عینک سے'' مجتبیٰ حسین کے ''جاپان چلو' جاپان چلو'' اور ''سفر لخت لخت'' سید ضمیر جعفری کا ''سورج میرے پیچھے'' پروفیسر افضل

علوی کا ''دیکھ لیا ایران'' دلیپ سنگھ کا ''آوارگی آشنا'' نریندر لوتھر کا ''ہوائی کولمبس''، صدیق سالک کا ''تادم تحریر'' یونس بٹ کا ''خندہ پیش آنیاں'' زیادہ اہم ہیں۔

جزوی مزاح کے نمونے ابراہیم جلیس، محمدخالد اختر، ممتاز مفتی، شفیع عقیل، رام لعل، اے حمید، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، اسلم کمال، کشور ناہید، قمرعلی عباس، جاوید اقبال وغیرہ کے سفرناموں میں بھی ملتے ہیں۔

ابراہیم جلیس نے ''نئی دیوار چین'' میں اپنے چھے ہفتے کے قیام میں آزاد چین کی نئی زندگی کے ہر طبقے اور گوشے پر نظر ڈالی ہے۔ ہانگ کانگ میں دو پنجابی سپاہیوں کا ذکر اس طرح سے کرتے ہیں:

''وہ دونوں سپاہی کوئی بارہ سال سے ہانگ کانگ میں آباد ہیں۔۔ پہلے جاپانیوں کے اسیر رہے، پھر اپنی ہانگ کانگی بیویوں کی زلفوں کے اسیر ہو گئے''۔

(جلیس، ۱۹۵۸ء، ص۷۰)

محمود نظامی کے نظرنامہ میں چند مقامات پر مزاح کے بھرپور عناصر ملتے ہیں جیسے روم کے قہوہ خانے میں مکھیوں کی بھنبھاہٹ دیکھ کر راولپنڈی کے راجہ بازار کا خوشگوار تاثر ابھرنے کے واقعات اور محمود نظامی کے دوست کا احمد دین ٹھیکیدار سے قرض لینے کا انوکھا انداز پھر کینیڈین خاتون اور محمود نظامی کے ایک ہی میز کے گرد بیٹھے ایک دوسرے کو اچانک دیکھ لینے کی خواہش اور کشمکش ملاحظہ ہو:

''کھانے کی میز پر اتفاق سے میرے سامنے ایک کینیڈین عورت بیٹھی تھی، ہم دونوں کی کوشش یہ تھی کہ ایک دوسرے کی طرف نہ دیکھیں۔

پہلے تو ہم سمت مخالف میں اپنے اپنے سامنے کی دیواروں کو یوں دیکھتے رہے گویا ان پر کوئی عبارت لکھی ہوئی ہے جس کے ہم ہجے کر رہے ہیں اور پھر یک لخت مجھے خیال آیا کہ ایسی حالت میں کہ اس خاتون کی وجہ سامنے کی دیوار پر لگی ہوئی ہے، کیا مضائقہ ہے اگر ایک اچٹتی ہوئی نظر میں اس کا جائزہ لے لیا جائے۔ غالباً عین موقع پر انہیں بھی خیال آیا ہو گا کہ جو سامنے تین فٹ کے فاصلے پر گٹھے ہوئے سر کا سیاہ فام شخص دیوارپر نظریں گاڑے بیٹھا ہے، اس کے چہرے سے معلوم کرنے میں کیا قباحت ہے کہ وہ کس ملک کا باشندہ ہے۔ مگر یونہی ہم نے ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش کی، ہماری نظریں لڑیں اور فوراً ہی ہم دونوں نے جھنیپ کر انہیں حسب سابق دیوار پر گاڑ دیا''۔
((نظامی، ۱۹۶۳ء، ص ۱۵

شفیق الرحمن کا ''دجلہ'' اردو سفرناموں میں خاص مقام رکھتا ہے جس میں شفیق الرحمن کے افسانہ نما سفری مضامین اپنے مخصوص کرداروں کے ساتھ دلکشی سے بھرپور ہیں۔ اس سفرنامے میں شفیق الرحمن کے کردار مقصود گھوڑا، شیطان اور حکومت آپا وغیرہ قاری کے ذہن کو محظوظ کرتے جاتے ہیں، ان کی آپس کی بحث عموماً اس طرح کی ہوتی ہے۔

:اسے مشکوک کہتے ہیں'' شیطان نے بتایا''
یہ شخص جو خود اپنا کارٹون معلوم ہوتا ہے کیا اس کے بغیر تمہارا '' گزارا نہیں ہو سکتا، مجھے پہلے ہی سے پتہ تھا کہ یہاں بھی تم نے کوئی ''اہم ذوق ڈھونڈ لیا ہو گا
ڈھونڈ نہیں لیا آپ ہی پیر تسمہ پا کی طرح مسلط ہو گیا ہے۔

لیکن جن کے ہاں یہ مقیم ہے، وہ اسے جینئس سمجھتا ہے، فلاسفر نے حمایت کی، جنیئس کا تو پتہ نہیں، البتہ جن ضرور لگتا ہے۔ حکومت آپا نے کہا‘‘۔

(الرحمن ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۷)

بیگم اختر ریاض الدین نے اپنے سفرنامے ’’سات سمندر پار‘‘ میں چھ ملکوں کے سات شہروں کا ذکر کیا ہے جن میں ٹوکیو کا ذکر سب سے دلکش اور دلچسپ ہے مثلاً وہاں کی عورتوں کا ذکر اس انداز کیا ہے:

’’عورت وہاں کی بے تحاشا پلی ہوئی ہے، اب فیشن میں نوعمر لڑکیوں نے کمر پتلی کرنی شروع کر دی ہے لیکن پھر بھی اوسط چہرہ بھاری طباق اور ٹانگیں سندھی پلنگ کے پائے، کمیونوتو عیب پوشی کر سکتا تھا، یہ موٹی سکرٹ تو خود اپنی ٹانگ کھولے اور لاجوں بھی نہ مرے‘‘۔

((ریاض الدین، ۱۹۶۹ء، ص ۱۸

بیگم اختر ریاض الدین نے تشبیہات اور اشیاء کے موازنے وغیرہ سے بھی مزاح تخلیق کیا ہے مثلاً

’’ایک جاپانی گلدان چننے میں زیادہ وقت لگاتا ہے اور دلہن چننے میں کم‘‘۔

’’مرد پورے اخبار کا مطالعہ کر کے اندازہ لگاتے ہیں کہ دنیا کس طرف جا رہی ہے۔ عورت آئینے میں صرف ایک نظر دیکھ کر اندازہ لگا سکتی ہے کہ دنیا اچھی جا رہی ہے یا بری‘‘۔

’’شام ایک ریشم زباں سیاستدانوں کی طرح آہستہ آہستہ روشنی کی جڑیں کاٹتی ہوئی آرام سے کائنات پر غالب آ گئی۔ ہر طرف سفید سفید جھاگ! معلوم ہوتا تھا کہ زیرآب ہزاروں گوالنیں دودھ بلو بلو کر اچھال رہی ہیں‘‘۔

(ریاض الدین، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷-۱۵۲-۱۶۴)

ہر ثقافت اور علاقے کی عورتوں کے رسم و رواج اور رقص و سرود، کلبوں، ہوٹلوں میں ان کی عریانی کو مصنفہ خاصی بے باکی سے بیان کرتی ہے جس میں مزاح کے ساتھ عورت کے لئے ہمدردی اور غم و غصہ کی ملی جلی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

'' میں کوئی مومنہ نہیں لیکن شبانہ زندگی کی نسوانی عریانیاں دیکھ کر مجھے قلق ہوتا ہے، کسی صدی میں بھی عورت کو اتنا ذلیل نہیں کیا گیا جتنا کہ اب۔ پہلے عورت حرم میں ناچی، غلاموں کی منڈی میں ناچی لیکن اب ہر صفحے پر، ہر پردہ سیمیں پر، ہر سٹیج اور اشتہار میں عریاں ہے، یہ عورت کا سراسر تجارتی و فحش استعمال ہے''۔

(ریاض الدین، ۱۹۷۶ء، ص ۵۹)

ابن انشاء نے مضمون اور کالم نگاری میں مزاح کے اعلیٰ نمونے مزید کھل کر دکھائے، انشاء کے سفرناموں کے حوالے سے ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

'' ابن انشاء نے سفرناموں میں مزاحیہ عناصر اتنی باقاعدگی، مہارت اور اعتماد سے داخل کر دئیے کہ وہ ناصرف انشاء کی پہچان بن گئے بلکہ اردو سفرناموں میں ''مزاحیہ سفرناموں'' کی باقاعدہ داغ بیگ ڈال گئے''۔(پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۴۰۳)

'' چلتے ہو تو چین کو چلئے'' میں مسلمانوں تہذیبی و تاریخی روایت سے چین کی موجودہ صورتحال کا موازنہ اس دلچسپ انداز سے کرتے ہیں:

'' ان بزرگ نے وضاحت کی کہ تاج محل جن انجینئروں نے بنایا، بعد میں بادشاہِ وقت نے ان کو مروا دیا تاکہ ایسی کوئی اور عمارت نہ کہیں بنا

دیں۔ ہمارے میزبان نے معذرت کی کہ ہم لوگوں کو اس قسم کی احتیاط کا خیال نہیں آیا بلکہ غلطی یہ ہوئی کہ ان انجینئروں کو ترقی دیدی گئی اور ان لوگوں کے حوصلے ایسے بڑھے کہ انہوں نے اور کئی پل بنائے جن کی وسعت و شوکت کے سامنے ہمارا یہ پل کچھ بھی نہیں''۔ (انشاء ۱۹۸۵ء، ص ۷۹)

''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' اس سفرنامے میں بعض کرداروں کا دلچسپ ذکر ملتا ہے اور اپنے دوستوں کو لکھے گئے شگفتہ خطوط بھی اہم ہیں، لندن میں مس اینے سمرز کی Sex Shop کا بھی دلپذیر ذکر ہے۔ ترکی کے ڈاکٹر کی بھی خوب خبر لی ہے۔ جاپانیوں کے پاکستان سے گدھے اور گھوڑے درآمد کے تذکرے کے علاوہ وہاں کی ثقافت کا بھی دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ جرمنی شہر میں ملنے والی اپنی گائیڈ سے اپنا تعارف اس انداز میں کرواتے ہیں:

''ہم نے موصوفہ سے کہا، تم اپنے حساب سے یوں سمجھ لو جیسے جرمن ادب میں گوئٹے ہے، کچھ اسی طرح اردو ادب میں ہم ہیں۔ فیض کے دو تین اشعار کا ترجمہ بھی سنایا کہ یہ ہمارا نمونہ ہے، بہت خوش ہوئیں اور انہیں خوش کرنا ہی ہمارا مقصد تھا''۔ (انشاء، ۱۹۸۷ء، ص ۳۰)

اس سفرنامے میں علمی و تاریخی معلومات بھی خاصی ہیں جس سے ماحول سنجیدہ بھی ہے۔

'نگری نگری پھرا مسافر' میں جاپانی ٹی وی کے ایک پروگرام کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''بڑا بے حیائی کا پروگرام ہے، ایک صاحبہ پورے کپڑے اتار کر کوچ

میں لیٹی اینڈ رہی ہے، یہ خیال نہیں کرتیں کہ ننگے پنڈے کو ہوا لگنے سے نمونیہ ہو سکتا ہے، کچھ اور لگنے سے کچھ اور بھی ہو سکتا ہے، اچھا اس کو کچھ نہ ہو ہم تو گرم سرد ہو سکتے ہیں''۔ (انشاء، ۱۹۸۹ء، ص۸۱)

ابن انشاء نے اپنے سفرناموں میں کرداروں کی بجائے علاقائی رسم و رواج اور ثقافت کے موازنے سے مزاح تخلیق کیا ہے اور ایک بڑے مزاح نگار کی طرح نہایت باریکی سے اہم معلومات بھی قارئین تک پہنچائی ہیں۔

ابن انشاء کے سفرناموں کے حوالے سے ڈاکٹر خواجہ زکریا کی رائے ہے:

'' ابن انشاء کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے سفرنامے اور طنزومزاح کو یکجا کر کے ان دونوں سے ایک نئی صنف ادب تشکیل دی ہے جو بظاہر سفرنامہ ہے لیکن اس کی ہر ہر سطر میں بے ساختہ مزاح کے ایسے دلپذیر نمونے ملتے ہیں جو اچھے سے اچھے مزاح نگار کے لئے بھی باعث رشک ہو سکتے ہیں''۔ (زکریا، ۱۹۸۸ء، ص۵)

محمدخالد کے سفرناموں میں مزاح کم ہے، انہوں نے سفرناموں میں مضحک کرداروں کی بجائے تشبیہات سے مزاح پیدا کیا ہے مثلاً

''ہم یہاں ایک ننھے چروا ہے سے ملے، اس کے گالوں پر گلاب تھے'' (اختر، ۱۹۸۵ء، ص۱۴۳)

محمدخالد اختر کے سفرناموں میں مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر اشفاق احمد ورک رقمطراز ہیں:

'' محمد خالد اختر کی جن تحریروں میں مزاح کا تناسب سب سے کم ہے

وہ ان کے سفرنامے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کے سفرناموں میں مزاح کی کوئی باقاعدہ صورت ہے ہی نہیں تو بے جا نہ ہو گا‘‘۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۴۷۴)

ممتاز مفتی کے سفرنامے طنزومزاح سے لبریز ہیں ان کے ہاں جذبات کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ اکثر اوقات اللہ تعالیٰ سے بھی شوخیاں کرنے سے باز نہیں آتے۔ انہوں نے روایتی قسم کے کاروباری لوگوں، حاجیوں نفس پرستوں، زائرین اور اندھے عقیدت مندوں پر خوب تیر برسائے ہیں۔ ’’ہند یاترا‘‘ میں زائرین کے لیڈر کے روایتی اور پاٹ دار انداز میں رٹی رٹائی دعا مانگنے پر مفتی کا منفرد تشبیہات سے تبصرہ ملاحظہ ہو۔

’’ یااللہ اتنی متکلم دُعا، اس قدر گرجدار آواز میں دعا، لیڈر صاحب کی دعا یوں گونج رہی تھی جیسے وہ منہ زبانی ہو۔ جیسے زبان کے علاوہ اس کا کسی عضو سے تعلق ہی نہ ہو۔ وہ تو کتابی دعا معلوم ہو رہی تھی۔ لیڈر کی دعا یوں معلوم ہو رہی تھی۔۔ لیڈر کی دعا یوں چھک چھک کر کے چل رہی تھی، جیسے ایکسپریس ٹرین ہو۔‘‘ (مفتی، ۱۹۸۲ء، ص۱۵۴)

عرش تیموری نے اپنے سفرنامے ’’ایک سانولا گوروں کے دیس میں‘‘ جو ان کے بارہ دنوں کی یاد پر مشتمل ہے، امریکہ کا سفرنامہ ہے جس میں دورانِ سفر اور قیام کے دوران سامنے آنے والے واقعات اور کرداروں پر نہایت شگفتہ انداز میں تبصرہ کرتے ہیں۔ بعض تاریخی کرداروں سے بھی ان کا تخیلاتی مکالمہ چلتا ہے، ملاحظہ ہو:

’’ ہوا بازی کا موجد وہ شخص تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلے ہوائی اڑائی۔ خدا جانے لوگوں کو یہ ’’ہوائی‘‘ اڑانے والا کیوں افعی باز معلوم

ہوا کہ اس کے بعد جب کبھی ہوائی اڑی تو لوگ بے ساختہ کہہ اٹھے، یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہو گی‘‘۔

(تیموری، ۱۹۶۲ء، ص۹)

کرنل محمدخاں کے سفرناموں میں خواتین کا ذکر نہایت دلچسپ اور اچھوتے انداز میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں:

’’خدا جانے یہ محض اتفاق ہے یا حسن اتفاق کہ ہمارے مصنف جہاں بھی گئے حسیناؤں کے ٹھٹ کے ٹھٹ ان کے استقبال کو پہلے سے موجود ملے، وہ قاہرہ و بغداد کے کیبرے ہوں یا فلسطین کے صحرا، رنگ برنگی پریاں ، اودھے نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن اتارے ان کے انتظار میں کھڑی نظر آتی ہیں، پھر جہاں کہیں بھی صنف نازک کا ذکر آتا ہے، کرنل صاحب کا قلم تو مردوں کی نگاہوں اور دھڑکنوں سے بھی زیادہ جولانیاں دکھانے لگتا ہے‘‘۔

(ورک، ۲۰۰۴ء، ص۲۸۱)

کرنل صاحب اپنے ایک سمندری سفر کے دوران انگریز لڑکیوں کا ذکر اس طرح سے کرتے ہیں:

’’جنگ میں سپاہی کے لئے عورت کی دید سے بڑھ کر کوئی دوائے دل نہیں اور انسان کی ایکٹریس اس نکتے سے آشنا تھیں یا آشنا کر کے بھیجی جاتی تھیں، چنانچہ جب کبھی دیدار عام کا دیدار کرتیں تو کچھ چھپا نہ رکھتیں‘‘۔ (خاں، ۱۹۹۲ء، ص۱۷۸)

’’بسلاست روی‘‘ کے مقدمے کا آغاز ہی دلچسپ ہے جہاں ایک طالبعلم نے کرنل محمدخاں اور محمدخاں ڈاکو کو گڈمڈ کر کے خط لکھا ہے۔ اس

کے علاوہ خونخوار صاحب اور آغا غلام حسین کا ذکر بھی دلچسپ ہے۔
سید ضمیر جعفری نے ''سورج میرے پیچھے'' میں چار ملکوں کی روداد لکھی ہے۔ پہلا سفر حرمین شریف کا ہے جو ۱۹۷۹ء میں عمرہ کی سعادت حاصل کرنے کیلئے کیا گیا، اس میں دوستوں کا تذکرہ ہے۔ ابوظہبی میں اپنے گائیڈ رضاخان کا کسی عربی سے راستہ پوچھنے کا ذکر: ملاحظہ ہو

''رضا خان نے شرطے کو عربی میں کھڑا تو کر لیا اس کے بعد رضا خان کی اپنی عربی کھڑی ہو گئی، رضا خان اپنا مدعا (بلکہ مشکلات) عربی میں بیان کر رہا تھا''۔
(جعفری، ۱۹۹۵ء، ص۴۹)

کتاب کا دوسرا سفر برطانیہ میں گزرے شب و روز کی روداد ہے۔ اس سفر میں بھی دوست احباب کے تذکرے ہیں، جعفری صاحب کا حلقہ احباب وسیع تھا ان میں سے بعض کے دلچسپ واقعات ماحول کو دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ مانچسٹر میں جلسہ کرنے والے ایک مولوی صاحب کو اس طرح: سے پیش کرتے ہیں

''مولوی صاحب نے جیب سے نکال کر ایک کاغذ ہمیں دیا جو مانچسٹر میں ان کے جلسے کا ایک اشتہار تھا، ان کے اسم گرامی کے ساتھ ''شہباز خطابت'' کا لقب رقم تھا وہ شاید کچھ اور بھی ارشاد فرماتے کہ ایک ٹائلٹ کا دروازہ کھل گیا اور شہباز خطابت اڑ کر اس میں داخل ہو گئے''۔ (جعفری، ۱۹۹۵ء، ص۷۷)

مجتبیٰ حسین کا سفرنامہ ''جاپان چلو، جاپان چلو'' ان کے مشاہدات کا دلچسپ نمونہ ہے جس میں وہ جاپان کے پہاڑی اور میدانی علاقے کو اس

:طرح سے لکھتے ہیں

’’ جاپان کے ۸۰فیصد علاقے پر پہاڑ ہی پہاڑ پھیلے ہیں، ۲۰فیصد علاقہ میدانی ہے جس پر سارے جاپانی مل جل کر رہتے ہیں، وہ تو اچھا ہے کہ جاپانیوں کا قد چھوٹا ہے ورنہ ان سب کا مل جل کر رہنا مشکل ہو جاتا‘‘۔

(حسین، ۱۹۸۳ء، ص ۳۳)

جاپان میں مجتبیٰ حسین کو ٹوکیو اور اوساکا یونیورسٹیوں کے اردو کے شعبہ جات بھی دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ٹوکیو یونیورسٹی میں طلبہ و اساتذہ :سے ملاقات میں خود کو یوں بیان کرتے ہیں

’’ رسمی تعارف کے بعد پروفیسر سوزوکی نے ہمیں اپنے شاگردوں کے آگے یوں ڈال دیا جیسے قدیم روم میں بھوکے شیر کے آگے ملزم کو ڈال دیا جاتا ہے‘‘۔

(حسین ۱۹۸۳ء، ص ۶۱)

جاپان کے قیام میں مصنف کے ہمراہ دیگر ملکوں کے ادیب بھی تھے، جن میں جیا کوڈی اور کورین ادیب کم کا ذکر خاص طور پر دلچسپ ہے۔

’’ کم کبھی ہنستے نہیں تھے مگر اس دن ہم سے بہت ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے، آخر کو اپنا من پسند کتا جو کھا کر آئے تھے۔ جیاکوڈی نے چپکے سے ہمارے کان میں کہا ’’یہ ضرور کتے کی دم کھا کر آیا ہے، تبھی تو تمہاری خوشامد کر رہا ہے اور تمہارے آگے بچھا جا رہا ہے‘‘۔

((حسین، ۱۹۸۳ء، ص۱۶۳

عطاء الحق قاسمی نے ’’شوق آوارگی‘‘ میں امریکہ اور یورپ میں نام نہاد ترقی اور حقیقت میں فحاشی اور عریانی کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور ان معاشروں کی ترقی پر اس طرح سے تنقید کی ہے:

’’ مجھے اس معاشرے کے مہذب اور ترقی یافتہ ہونے میں شبہ ہے جہاں عورت کی ذلت کو قانونی تحفظ حاصل ہو، جہاں کے حکمران عورت کو آزادی کا بہانہ دے کر اسے نائٹ کلبوں کے اسٹیج پر ہزاروں مردوں کے سامنے برہنہ ہونے کی آزادی فراہم کرتے ہیں‘‘۔ (قاسمی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۸۲)

پھر دورانِ سفر جہاز میں ملنے والی فرانسیسی لڑکی ’’قتالہ‘‘ زولا کو اپنے نام کے لاحقے ’’قاسمی‘‘ کی وضاحت کرتے ہوئے خوب بے وقوف بناتے ہیں۔

‘‘یہ کس می، کیا ہے؟’’

کس می کا مطلب نہیں سمجھتیں؟‘‘ میں نے پوچھا۔’’

’’ ہم فرانسیسیوں سے زیادہ اس کا مطلب کون جانتا ہو گا؟ زولا نے ہنستے ہوئے کہا۔ میں تو صرف یہ جاننا چاہتی ہوں کہ تم نے اسے نام کا حصہ کیوں بنایا؟

وہ یوں کہ لڑکیوں میں بہت پاپولر ہوں، جدھر سے گزر جاؤں، کس می، کس می، کی آوازیں آتی ہیں، اب تو یہ نام کا حصہ بن گیا ہے۔

تو مسٹر کس می---

یہ مسٹر کس می کیا ہوا صرف کس می کہو--- میں تکلفات کا قائل نہیں۔

نہ بابا، زولا نے شریر مسکراہٹ سے کہا۔ میں یہ رسک نہیں لے سکتی۔ (قاسمی، ۱۹۹۱ء، ص۶۷)

عطاء الحق قاسمی اپنے سفرنامے ’’گوروں کے دیس میں‘‘ مختلف اشیاء اور اشخاص پر تبصرہ بھی کرتے ہیں، صوفی صاحب اور ساقی فاروقی کا ذکر اہم ہے۔ لکھتے ہیں:

’’ صوفی صاحب نے ایک دلچسپ بات یہ بتائی کہ ابتدا میں جب میرپور سے لوگ یہاں آئے تو انہوں نے انگریزی سیکھنے کے لئے گوریوں سے دوستی کی (صوفی صاحب کی انگریزی اب اچھی خاصی ہے)۔ ایک بات صوفی صاحب نے نہیں بتائی، وہ میں بتائے دیتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اب پاکستانیوں کی یہ نئی نسل بھی گوریوں سے دوستی کر رہی ہے کیونکہ یہ نسل ابھی انہیں اردو سکھانا چاہتی ہے‘‘۔
’’ ساقی فاروقی کا حلقہ احباب تو ہے مگر بلڈگروپ کے علاوہ ان کا کوئی گروپ نہیں، ان کی گفتگو اور شعر پڑھنے کا انداز بہت ڈرامائی ہے، لگتا ہے جن نکال رہے ہیں‘‘۔
(قاسمی ۲۰۰۰ء، ص۱۱۲۔۱۰۹)
’’ دنیا خوبصورت ہے‘‘ میں مناظر، چھیڑچھاڑ اور دیگر مزاح کے علاوہ مصنف نے اپنے ایک ہمسفر چیئرمین خلیل جیسے مصنف استاد خلیل فیصل آبادی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مصنف نے ان کی ہنگامی شاعری اور خیالی شخصیت کو دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے۔
جاوید اقبال ’’ماڈرن کولمبس‘‘ میں مضحک کرداروں کے بجائے تہذیبوں کے موازنے سے مزاح پیدا کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر فوزیہ چودھری:
’’ جاوید اقبال نے بھی موازنے اور مقابلے کے مقبول عام حربے کو استعمال کرتے ہوئے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ جہاں مغربی تہذیب و تمدن کا کوئی متاثر کن پہلو دیکھتے ہیں، جھٹ اس کا موازنہ وطن عزیز کے تمدن سے کر کے نتائج اخذ کرنے کا بھاری بھرکم کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں‘‘۔(چودھری، ۱۹۹۸ء، ص۶۵)
مشرقی و مغربی تہذیبوں پر طنز کے علاوہ شگفتہ اسلوب کے نمونے بھی

ملتے ہیں۔ ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

’’ خوشحال سنگھ نام تھا لیکن ویسے سفید پوش لگ رہا تھا، ہمارے ایشین کے نام کبھی کبھی مضحکہ خیز لگتے ہیں مثلاً دولت خان کسی بنگلے میں چوکیدار ہو گا‘‘۔

(اقبال، ۱۹۸۹ء، ص۷۹)

’’ دل کے کسی خانے میں ابھی بھی امید تھی کہ کوئی حسینہ ساتھ آ کر بیٹھ جائے گی لیکن مسافروں میں زیادہ تر مسافروں کی تعداد تھی گویا یہاں بھی بیوی کی دعا کام کر گئی‘‘۔

(اقبال، ۱۹۸۹ء، ص۸۲)

اختر حسین شیخ نے اپنے سفرنامے ’’شیخیاں‘‘ میں اپنی ملازمت کی روداد قلم بند کی ہے تاہم اس سفرنامے میں مزاح کی روکا تسلسل بھی قائم رکھا ہے جس میں بے تکلف دوستوں پر جملے کسنا، پنجابی الفاظ، محاورات، اشعار وغیرہ کا بکثرت استعمال ہے۔ اپنے ایک دوست المعروف ’’جی دار‘‘ کے وردی پہننے کا انداز اس طرح سے بیان کرتے ہیں۔

’’ اس کے وردی پہننے کا انداز اتنا منفرد تھا کہ نہ کوئی چُرا سکا، نہ اپنا سکا۔ انڈر ویئر اور قمیض تو خیر رات ہی کو پہن لئے جاتے--- سب سے پہلے ٹوپی سر پر رکھتا۔ ’’جی دار‘‘ کا نظریہ تھا کہ ٹوپی پہن لی تو سمجھو آدھا کام نمٹ گیا، یہ فلسفہ ہماری سمجھ میں کبھی نہ آیا۔ پتلون میں دونوں ٹانگیں بیک وقت اتنی سرعت سے غائب ہوتیں کہ نظر دھوکہ کھا جاتی۔ ٹائی اور دونوں جوتے بھی بیک وقت پہنے جاتے، پتلون کے بٹن بند کرنا اکثر بھول جاتے۔ جی دار کے نزدیک انڈرویئر کے ہوتے ہوئے یہ

(''ویسٹ آف ٹائم'' تھا''۔ (شیخ، ۱۹۹۱ء، ص۹

کالم نگاری میں بھی بعض ادیبوں نے مزاح کے قابل قدر اضافے کئے ہیں، ان کالم نگاروں میں ''اودھ پنچ'' سے لے کر تاحال ایک لمبی فہرست سامنے آتی ہے جن میں منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمدآزاد، اکبر الہ آبادی وغیرہ نے اپنی شوخ اور کانٹے دار تحریروں سے خوب رنگ جمایا۔ بیسویں صدی کا زمانہ بھی صحافت میں مثبت تبدیلیاں لے کر آیا۔ ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان، محمدعلی جوہر، شبلی نعمانی، حسرت موہانی جیسے نامور کالم نگارو صحافی میدان میں اترے۔ یہ لوگ زبان و بیان میں عبور کے علاوہ طنز و مزاح کی اہمیت سے بھی آگاہ تھے بعدازاں اس قافلے میں محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی، نصراللہ خان عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار وغیرہ بھی شامل ہو گئے۔

ہندوستان میں فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین کے علاوہ شاہد صدیقی، یوسف ناظم، ظ انصاری، خواجہ عبدالغفور، احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، حیات اللہ انصاری، نصرت ظہیر، جعفری عباس بھی کسی نہ کسی طرح فکاہی کالم نگاری کا حصہ رہے۔ کالموں میں مضحک کرداروں کی تخلیق کے حوالے سے مجید لاہوری کا نام بڑا اہم ہے ان کے مخصوص کردار رمضانی، مولوی گلشیر خان، سیٹھ جی ٹائر جی ٹیوب جی اور بندوخاں وغیرہ ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی ہر طرح کی تحریروں میں رنگ بھرتے ہیں، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

پچھلے رمضان میں گل شیر خان کے ایک دوست نے برف کی خوب ''
بلیک مارکیٹ کی۔ اللہ کے کرم و فضل سے اس نے حج کے مصارف جمع
کر لئے اور پھر وہ ''اللھم لبیک'' کا ورد کرتا ہوا گیا اور دیکھتے ہی
دیکھتے حاجی ''صبغت اللہ'' بن کر آ گیا''۔
(عقیل (مرتبہ) ۱۹۸۹ء، ص۱۷۴)

ابن انشاء نے ادبی زندگی کا آغاز ہی کالم نگاری سے کیا اور پھر نثری
سرمایہ کالم کی صورت میں ہی ظاہر ہوا۔ بطور لکھاری ان کو خاص کمال
حاصل رہا، انہوں نے جو بھی لکھا، کمال لکھا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے
خیال: میں

انشا جی کے کالموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کالموں ''
میں مزاح نگاری کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا اور کثرت سے لکھنے کے
باوجود بڑی حد تک شگفتگی اور تاثیر کو ہاتھ سے نہ جانے دیا''۔
((پاریکھ، ۱۹۹۷ء، ص ۴۱۲

انشا نے مزاح میں ہمیشہ خود کو نشانہ بنایا، انہوں نے مزاح نگاری کے
لئے کبھی کسی مستقل مزاحیہ کردار کا سہارا نہیں لیا بلکہ خود کو ایک
مضحک اور انوکھے کردار کے طور پر پیش کیا جو ان کی زندہ دلی اور
اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ہے۔

نصراللہ خان کے موضوعات بھی روزمرہ مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ
معاشرتی کرداروں اور رویوں کا بھی نہایت عمدہ مضحکہ اڑاتے ہیں۔
لکھتے: ہیں

اور جناب کا نام نامی؟''
جی اس خاکسار کو کوئی نام پسند ہی نہیں آیا اس لئے اب تک نام نہیں

رکھا۔

لیکن دوست احباب آپ کو کسی نام سے تو ضرور پکارتے ہوں گے؟

بچے ابا کہتے ہیں، بیوی اے جی فرماتی ہیں، دوست احباب مرزا کہتے ہیں۔

لیکن دستخط بھی تو کرتے ہوں گے آپ؟

جی دستخط تو ضرور کرتا ہوں لیکن میں نے آج تک اپنے دستخط پڑھ کر نہیں دیکھے۔

(خان، ۱۹۷۸ء، ص۶۸)

نصیرانور بھی اپنے کالموں کو دلچسپ بنانے کے لئے کہیں تاریخ کی ورق گردانی کرتے ملتے ہیں، کہیں حکایات و اقوال کا سہارا لیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں مگر انداز ان کا اپنا ہے جس میں طنز کا عنصر غالب ہے۔ انہوں نے بھی بے تکلف دوست احباب کا ذکر کرتے ہوئے ہی مزاح پیدا کیا ہے مثلاً لکھتے ہیں:

جب شعرا علی پور پہنچے تو انہوں نے وہاں کی دیواروں پر ’’میلہ اسپاں و مویشیاں دنگل و مشاعرہ‘‘ کی سرخی والے پوسٹر بھی چسپاں دیکھے، جن میں پہلوانوں اور شاعروں کے نام آپس میں یوں مدغم تھے کہ معلوم ہوتا تھا بھولو پہلوان غزل سنائیں گے، فیض احمد فیض کشتی لڑیں گے‘‘۔ (قاسمی، ۱۹۹۹ء، ص۲۷۶)

مشفق خواجہ نہایت پڑھے لکھے اور معتبر کالم نگار رہے اور نام نہاد ادیبوں شاعروں نقادوں کی بھی پوری خبر رکھتے۔ ’’خامہ بگوش کے قلم سے‘‘ ان کے کالموں کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری خواجہ مشفق کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''خامہ بگوش کا موضوع نظر پوری دنیائے ادب ہے یعنی اردو کی دنیائے ادب جس میں کتابیں، مصنف، شاعر، کالم نگار، یہاں تک کہ افسانے، غزلیں، نظمیں، انٹرویو، تبصرے اور فلیپ بھی اس دنیا کا حصہ ہیں۔ ہر وہ غلط یا صحیح بات جو تنقیدی حیثیت سے اہم ہو خامہ بگوش اس کی تائید یا تردید پر قلم ضرور اٹھاتے ہیں''۔ (انصاری، ۲۰۰۰ء، ص ۴۰)

منیر نیازی کے حوالے سے خواجہ صاحب ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں، ملاحظہ ہو جو ڈاکٹر اشفاق ورک نے نقل گیا ہے۔

''ایک مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا تھا کہ ہندوستان میں منیر نیازی کی پرستش ہوتی ہے۔ یہ بات منیر نیازی کو اتنی پسند آئی کہ وہ ایک عرصے تک ہر جگہ اس کا حوالہ دیتے رہے۔ ایک دن کسی ستم ظریف نے ان سے کہا۔ ہندوستان میں تو گائے اور پتھر بھی پوجے جاتے ہیں''۔ (ورک، ۲۰۰۴ء، ص۵۲۴)

ظفر اقبال شاعری کے علاوہ کالم نگار بھی ہیں اور عام طور پر معاشرتی، سماجی موضوعات کو اپنے مخصوص شریر اسلوب سے بیان کرتے ہیں۔ نواز شریف کے ایک بیان پر اس طرح سے تبصرہ کرتے ہیں:

''وزیر اعظم محمدنواز شریف نے کہا ہے کہ ''میری حکومت اور ناانصافی ایک ساتھ نہیں چل سکتے'' چنانچہ ناانصافی کے لئے ایک علیحدہ گزرگاہ تعمیر کر دی گئی ہے تاکہ وہ الگ چلتی رہے اور ہماری حکومت الگ''۔ (اقبال ۱۹۹۶ء، ص۱۱۷)

عطاء الحق قاسمی ایک منجھے ہوء مزاح نگار اور توانا فکاہی کالم نگار ہیں، انہوں نے اپنے کالموں میں ادب، صحافت، سیاست، مذہب اور فنون

لطیفہ سے متعلق تقریباً ہر موضوع پر شگفتہ انداز سے لکھا۔ قاسمی کے کالموں کے کوئی درجن بھر مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''روزن دیوار سے'' میں تہتر کالم شامل ہیں جن میں طنز و مزاح کے لطیف نمونے موجود ہیں۔ قاسمی صاحب کے ہاں سیاسی و سماجی مسائل کا گہرا شعور ملتا ہے جو ان کے کالموں میں نمایاں ہے۔ پاکستان کی ٹریفک پولیس کے مخصوص انداز کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

''نیلی ٹیوٹا والے صاحب! زحمت تو ہو گی مگر براہِ کرم اپنی گاڑی زیبرا کراسنگ سے ذرا پیچھے لے جائیں، اس سے ٹریفک میں دشواری پیش آ رہی ہے، بہت نوازش، شکریہ۔

ویسپا والے صاحب، دائیں جانب مڑنے کی کوشش نہ کریں، پہلے مین روڈ کا ٹریفک گزرنے دیں، اتنی بے صبری کی ضرورت نہیں، شکریہ۔

''اوئے سائیکل والے، اندھا ہو گیا ہے، دیکھتا نہیں اشارہ بند ہے، یہ سڑک تیرے باپ کی نہیں ہے، دفعہ ہو جا، شکریہ۔''(قاسمی، ۱۹۸۲ء، ص۱۲۷)

عطا الحق قاسمی نے اپنے دیگر کرداروں کے ساتھ خودہنسائی کے مواقع بھی فراہم کئے ہیں اور خود کو مضحک

**کردار بھی بنا لیتے ہیں، ملاحظہ ہو:**

''بچپن میں گھر والوں نے ایک بھینس پالی تھی، جس کی نگرانی کا کام ہمارے سپرد کیا گیا تھا۔ جوہڑ، پاتھیوں سے تنگ آ کر ایک دن ہم نے الٹی میٹم دے دیا اور کہا، اس گھر میں ہم رہیں گے یا بھینس رہے گی۔ یہ سن کر گھر والوں نے دو تین منٹ آنکھیں بند کر کے غور و خوض کیا اور

فرمایا۔ بھینس رہے گی۔ خود ہمیں اس فیصلے میں خاصی معقولیت دکھائی دی کیونکہ ہم دودھ نہیں دیتے تھے‘‘۔
(قاسمی، ۱۹۸۲ء، ص۱۵۶)

’’خندمکرر‘‘ میں عطا الحق قاسمی کے مضمون ’اللہ بخشے‘ میں چند فرضی مضحک کرداروں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک تجریدی فنکار کی مضحک تصویر بھی کھینچی گئی ہے۔ ایف ڈی مخمور اور قارون بہرام کے کردار تو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
عطا الحق قاسمی نے ایسے کرداروں کے ذریعے معاشرے میں پھیلی مختلف نوع کی برائیوں کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے لوگ اپنی اور قوم کی عزت کی پرواہ کئے بغیر اپنی بے مقصد خواہشات کے پیچھے لگے رہتے ہیں اور نتیجتاً مختلف مضحکہ خیز واقعات بھی رونما ہوتے ہیں اور دیگر ناانصافیاں بھی۔ قاسمی کے کالموں میں طنزو مزاح کا سنگم دکھائی دیتا ہے۔ مسکراہٹیں آنسوؤں سے ملتی ہیں جو ان کے عمدہ لکھاری ہونے کا ثبوت ہے۔
’’برگردن راوی‘‘طاہر مسعود کے کالموں کا مجموعہ ہے، کالم نگار نے اپنے ان کالموں میں حالات و واقعات کی مضحک تصویریں دکھا کر مزاح تخلیق کیا جس میں عجیب و غریب ناموں والے مضحک کردار بھی ان کی مدد کرتے ہیں۔ مسعود عام طور پر انفرادی رویوں کی بجائے اجتماعی رویوں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ مختلف تحریکیں چلانے والے لوگوں کی اس انداز سے خبر لیتے ہیں، مغلوں کا ذکر ملاحظہ ہو:
’’خبر گرم ہے کہ اسلام سلمانی صاحب عنقریب باربر کو برادر کہنے کی تحریک چلانے والے ہیں، اس لئے کہ بہت سے لوگ بابر اور باربر میں

فرق بھول جاتے ہیں اور یوں باربروں کا مغلوں سے رشتہ جڑ جاتا ہے۔ باربروں کی اعلیٰ کارکردگی مغلوں کے حصے میں اور مغلوں کی بداعمالیاں باربروں کے کھاتے میں آ جاتی ہیں‘‘۔

(مسعود، ۱۹۸۶ء، ص ۴۵)

منو بھائی عرصہ دراز سے فکاہی کالم لکھ رہے ہیں، حالات و واقعات کو گہرائی سے محسوس کرتے ہیں اور مزاحیہ انداز میں بیان کر دیتے ہیں، اپنے مخصوص انداز سے ان پر آنسو بھی بہاتے ہیں، فرضی کردار بھی ان کے کالموں میں ملتے ہیں مثلاً، وہ لکھتے ہیں:

’’ گدھے کے سر پر سینگ نہیں ہوتے اس لئے کہا جاتا ہے کہ بے وقوفوں کے سر پر سینگ نہیں ہوتے۔ ہمارے ایک عزیز دوست اور ساتھی ہیں جنہیں ہم بہت عقلمند اور ذہین سمجھتے ہیں، ایک بار ان کے والد صاحب نے بتایا کہ اگر بے وقوفوں کے سر پر سینگ ہوتے تو میرا بیٹا بارہ سنگا ہوتا‘‘۔ (منوبھائی ۱۹۸۸ء، ص۵۵۰)

مستنصر حسین تارڑ بھی اپنے کالموں میں واقعات اور حالات سے ہی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ انسانوں اور کتوں کا موازنہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ غریب آدمی کا کھانا امیروں کے کتوں سے بھی بدتر ہے اس طرح انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام پر بھی طنز کی ہے اور سرمایہ داروں پر بھی وہ لکھتے ہیں:

’’ کوٹھی کے مالک سرگودھا کے ایک لینڈ لارڈ ہیں جو سال میں ایک دو مرتبہ ہی نظر آتے ہیں۔۔۔ میں ٹیلی ویژن کے ایریل کی سمت درست کرنے کی خاطر کوٹھے پر گیا تو میں نے دیکھا کہ ایک مریل سا ملازم کتوں کے آگے گوشت ڈال رہا ہے اور وہ آپس میں گتھم گتھا ہوتے ہوئے اسے

ہڑپ کر رہے ہیں، آٹھ دس کلو سے مقدار کم نہ تھی جو کتوں کے پیٹ میں گئی۔ اس کام سے فارغ ہو کر ملازم نے ایک چیتھڑے میں سے ایک سوکھی روٹی نکالی اور اسے نگلنے لگا''۔ (تارڑ، س ن، ص۱۶)

مستنصر بعض اوقات اپنے کالموں کا آغاز ہی تجسس و حیرانی سے کرتے ہیں۔ عجیب و غریب کرداروں کے علاوہ وہ الفاظ و تراکیب سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں مثلاً وہ انتہائی موقع پرست لوگوں کے لئے 'چک چک' کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔

''تو قارئین میں بھی اب چک چک ہونے لگا ہوں، اگر میرے دوست اور معززین ہو سکتے ہیں تو میں کیوں فرش پر پڑا رہوں۔ صرف چند سلام کرنے سے اگر مشکلات دُور ہو سکتی ہیں اور میں معزز ہو سکتا ہوں تو کل صبح سے میں ہوں گا اور السلام علیکم سر، تھینک یو سر، میں ادھر سے گزر رہا تھا تو سوچا سلام کر لوں سر، آپ ٹھیک ہیں سر؟ آپ کا بچہ کتنا خوبصورت ہے سر۔'' (تارڑ ۱۹۸۹ء، ص۱۷۲)

تارڑ گھریلو حالات اور خاص طور پر میاں بیوی کی روایتی چھیڑچھاڑ سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں اور خود کو بھی مضحک کردار بنا لیتے ہیں، ان کے علاوہ دیگر کالم نگار بھی مزاحیہ کالم لکھنے میں مصروف ہیں مگر مضحک کردار کا اس صنف میں آنا قدرے مشکل ہے۔ کالم چونکہ ہر دفعہ نئے معاملات اور حالات وغیرہ کے مطابق لکھا جاتا ہے لہٰذا مضحک کردار کا مسلسل چلنا ممکن نہیں ہوتا۔ دیگر مزاحیہ کالم نگاروں میں ابراہیم جلیس، شوکت تھانوی، انتظار حسین، رئیس امروہوی، وقار انبالوی، اختر امان، رفیق ڈوگر، محمود سلطانہ، اظہر جاوید، انجم

اعظمی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ موجودہ دور میں حسن نثار، جمیل احمد بٹ، یونس بٹ، آفتاب اقبال، منوبھائی وغیرہ اہم ہیں۔

# باب ششم

# محاکمہ

**محاکمہ**

انسانی زندگی رنج و الم کا مجموعہ قرار دی جاتی ہے۔ زندگی اپنے آغاز سے لے کر آج تک انسانوں کو پریشانیاں عطا کرتی آئی ہے۔ زندگی کی اس عطا کے سامنے امیر ہو یا غریب، بادشاہ ہو یا فقیر، گورا ہو یا کالا اور اس طرح کے دیگر امتیازات بے معنی سے دکھائی دیتے ہیں۔ اہل حیثیت لوگ اپنی بڑی بڑی خواہشات کے حصول کے لئے فکرمند ہیں تو غریب اپنی دال روٹی کے چکر میں غمزدہ ہے، نتیجتاً زندگی نے انسان کو سنجیدگی عطا کی ہے۔ خوش قسمتی سے قدرت نے انسان کو ایک ایسی قوت سے بھی نوازا ہے جس سے کام لے کر وہ کائنات کی اس سنجیدگی اور زندگی کی کھٹن اور صبرآزما کشمکش پر ہنس سکتا ہے، علاوہ ازیں انسان خوش فہم بھی واقع ہوا ہے۔ اکثر و بیشتر اپنی امنگوں

اور آرزوؤں سے ایک خواب محل تعمیر کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ جب آرزوؤں کے یہ خواب محل حقیقت سے ٹکراتے ہیں تو انسان بے بس اور غمزدہ ہستی بن جاتا ہے۔ ان حالات میں حِسّ مزاح اور مزاح نگار اپنا کام دکھاتے ہیں اور انسان کی بے لگام اور منہ زور آرزوؤں اور خوابوں پر متبسم انداز سے تنقید کرتے ہیں، یوں اسے حقائق کی اصل صورت دکھا کر اسے شدید مایوسی سے بچا کر انسانی خدمت کا انمول نمونہ مہیا کرتے ہیں۔ احساس مزاح زندگی کی سنجیدگی میں شگفتگی اور دلچسپی پیدا کرتا ہے، جس سے معاشرتی بنیادیں مستحکم ہوتی ہیں۔ نفسیاتی اعتبار سے بھی مسکراہٹ اہم خصوصیات کی حامل ہے، جس سے نہ صرف جسمانی فوائد حاصل ہوتے ہیں بلکہ دماغ پر بھی مثبت اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہنسنا احساس کمتری کو ختم کر کے خوداعتمادی کا احساس پیدا کرتا ہے۔

اگرچہ اردو نثر میں مزاح نگاری کا آغاز فحش گوئی، تضحیک، تمسخر، تحریف اور طنزوغیرہ سے ہوا۔ مزاح کے ان حربوں کے ذریعے مزاح نگاروں نے اپنے اپنے زمانے کا بہترین مزاح تخلیق کیا۔ کسی نے اپنے دور کی سیاسی و معاشی زبوں حالی کو موضوع بنایا تو کسی نے سیاسی انحطاط اور اخلاقی زوال کی نشاندہی کی تاہم یہ بات اپنی جگہ درست معلوم ہوتی ہے کہ ہنسنے کی ابتداء اس وقت ہوئی جب انسان تہذیب و تمدن سے ناآشنا تھا، جب قیام گاہ کے تصور سے کوسوں دُور جنگل جنگل پھرا کرتا تھا۔ کبھی خونخوار جانوروں سے مقابلہ کرتا اور کبھی اپنے ہم جنسوں سے نبردآزما رہتا۔ دشمن پر فتح پا جانے کی صورت میں اپنے مخصوص انداز سے جشن مناتا، چاہے اظہار کے لئے الفاظ کا انتخاب جو

بھی ہوتا۔ اس ہنسی کے پس پشت غرور، تضحیک اور تذلیل وغیرہ کے جذبات موجود ہوتے لہٰذا ہنسی کی ابتدا وحشیانہ، جارحانہ انداز پر قائم ہوئی۔ پھر معاشرے نے صدیوں اس ہنسی کی تربیت کی اور اس طرح ہنسی میں شائستگی و شگفتگی آتی گئی اور آج ہنسی اپنی موجودہ شکل میں نہایت اہم مقام پر کھڑی ہے اور اردو نثر کی ہر صنف مزاح سے بھری پڑی ہے۔ اردو داستان سے لے کر کالم نگاری تک ہر جگہ مزاح کی چاشنی نظر آتی ہے۔ ہر مزاح نگار اپنے اپنے مخصوص انداز سے مختلف صورتوں اور حربوں کا استعمال کرتا ہے مثلاً برجستگی، نثر، بذلہ سنجی، موازنہ و تضاد، تشبیہ و استعارہ، صورت واقعہ، مزاحیہ صورت حال، ایہام، رعایت لفظی، ضلع جگت، مضحک کردار، علامت، فینٹسی، تحریف، کم بیانی، رمز، ہجو، ہزل، پھکڑپن، لفظی ہیرپھیر، پھبتی وغیرہ وغیرہ۔

مضحک کردار کی تخلیق کے لئے جب تک لکھنے والا مستند مزاح نگار نہ ہو، مضحک کردار کو زندہ و جاوید نہیں بنایا جا سکتا، یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں مزاح نگاروں کی موجودگی کے باوجود اردو ادب میں گنے چنے مضحک کردار ہیں، جن کو صحیح معنوں میں مضحک کردار کہا جا سکتا ہے۔

کردار نفسیاتی حوالے سے ایک ہمہ گیر اور کثیرالجہات تعریف کا حامل لفظ ہے جس میں انسان کا ظاہری وجود اور باطنی وجود یعنی جسم سے لے کر سوچنے سمجھنے اور کام کرنے کے حربوں تک کا جائزہ انسان کا کرداری مطالعہ کہلاتا ہے، جہاں فرد کی شخصیت کے دائرے میں اس کی تمام ذاتی صفات اور کرداری خوبیاں آ جاتی ہیں۔ انسان اپنی انہی صفات،

کرداری خوبیوں یا پھر حماقتوں کے باعث دوسروں سے جداگانہ تشخص حاصل کر لیتا ہے۔ یہی خوبیاں یا عجیب حرکات سنجیدہ اور مضحک کرداروں کو جنم دیتی ہیں۔

اردو کی مختلف مزاحیہ نثری اصناف میں ان کرداروں کی اہمیت مختلف اور منفرد ہے۔ یہ کردار معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہوتے ہیں، جن کی تخلیق کے لئے مصنف کو نہایت باریک بین مشاہدے کا حامل ہونا ضروری ہے۔ مصنف کے لیے ضروری ہے کہ بصارت کے ساتھ بصیرت بھی رکھتا ہو، اس کی نگاہ دُور رس اور مشاہدہ گہرا ہو تب جا کر کہیں مضحک کردار تخلیق ہوتے ہیں۔ مضحک کردار نہ صرف اپنے زمانے کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس عہد کی تاریخ کو بھی زندہ رکھنے کا باعث بنتے ہیں۔ ان میں سے بعض کردار اس قدر اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ وہ ہر زمانے کے کردار محسوس ہوتے ہیں۔ یہ کردار ہر دور میں زندگی کے ضابطہ سے بغاوت کرتے ہیں۔ ارادی طور پر سماجی اقدار کو توڑتے ہیں۔ اپنی چند فطری ناہمواریوں کے باعث معاشرے کی سیدھی لکیر سے بھٹک جاتے ہیں، جس کے نتیجے میں ہنسی وجود میں آتی ہے۔ مضحک کردار ہمارے جذبات، غم، غصہ، نفرت وغیرہ کو تحریک دینے کی بجائے ہمیں صرف تماشائی کا منصب عطا کرتا ہے۔ سنجیدہ ماحول میں بھی تفریحی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور دیکھنے والے بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ مضحک کردار کی ناہمواریاں اتنی واضح ہوتی ہیں کہ جو شخص بھی اس سے متعارف ہوتا ہے، ایک قلیل مدت میں انہیں محسوس کر لیتا ہے۔

مضحک کردار کو بے شمار مضحکہ خیز واقعات سے نبردآزما ہونا پڑتا

ہے۔ وہ ماحول کی اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ وہ عام انسان کی طرح آزادانہ چل پھر نہیں سکتا۔ جب کوئی انوکھا واقعہ پیش آ جائے تو بوکھلا جاتا ہے، بدحواس ہو جاتا ہے اور خود کو اس عجیب حالت سے نجات دلانے کے لئے ایسے راستے پر چلتا ہے کہ مزید الجھ کر رہ جاتا ہے۔ مضحک کردار چونکہ ماحول کی طرف سے اپنے کان اور آنکھیں بند کر لیتا ہے اور اپنے مخصوص دائرے سے نکل کر زندگی گزارنا اسے کسی صورت قبول نہیں ہوتا۔ مضحکہ خیز واقعات سرزد ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مضحک کردار اچانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ ہر فرد خود کو معاشرے کا تابع سمجھتا ہے مگر مضحک کردار معاشرے کو اپنا تابع سمجھتا ہے۔ مضحک کردار کو یہ گلہ رہتا ہے کہ لوگ اس کی فہم و فراست سے استفادہ نہیں کرتے۔ زمانے کی اس روش کو مضحک کردار پسند نہیں کرتا، نتیجتاً ہنسی وجود میں آتی ہے۔ ہنسی چاہے احساس برتری کے باعث پیدا ہو یا احساس کمتری کے باعث، اس میں دوسروں کی خامیاں ضرور زیربحث آتی ہیں اور ساتھ ساتھ مضحک کردار ماحول کو دلچسپ بھی بنا دیتے ہیں جس کی تخلیق میں مصنف کو معاشرتی ناہمواریوں اور اپنے مشاہدات کو سلیقے سے ترتیب دینا ہوتا ہے لہٰذا مصنف کمال ہوشیاری سے اس کردار کو لے کر آگے چلتا ہے۔ مزاح نگار مضحک کردار کو تخلیق کرتے ہوئے معاشرے میں ہونے والے ظلم و جبر، مختلف رسوم و رواج، رویوں اور خاص طور پر اس زمانے کے حالات و واقعات کو بھی مدنظر رکھتا ہے۔ ان حالات و واقعات کو تصویری شکل مہیا کرنے کے لئے وہ مضحک کردار سے مدد لیتا ہے۔ مزاح نگار اس کردار کو ایک

فرد کی بجائے پورے معاشرے کا عکاس بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس کردار سے ہمیں اس فرد کے ساتھ معاشرے کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ دیگر اصناف ادب کی طرح مزاح بھی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا ترجمان رہا ہے لہٰذا ہر دور کے کردار انہی تبدیلیوں کے زیراثر چلتے ہیں۔ ہر دور کے مزاح اور کرداروں کا اپنا اپنا مزاج ہے۔ دراصل مضحک کرداروں کا ایک مقصد زمانی اصلاح بھی ہوتا ہے۔ بدلتے ہوئے معیارات اور اقدار کے اثرات مزاح پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر وحشی انسان کا وہ قہقہہ جو اس نے دشمن کی کھال اتارتے لگایا تھا، آج کے دور میں ایسا مزاح قابل قبول نہیں۔ آج ہمارا مزاح ان مدارج تک جا پہنچا ہے جہاں سے پلٹ کر ہم اپنی سنجیدہ زندگی پر اس بے نیازی سے نگاہ دوڑا سکتے ہیں، جس طرح کوئی بوڑھا اپنے شباب کی ان داستانوں پر نظریں دوڑائے جو ایک وقت اتنی سنجیدہ اور جذباتی تھیں لیکن آج اسے محض حماقتیں نظر آتی ہیں لہٰذا وہ ان پر آسانی سے قہقہہ لگا سکتا ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے، وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہے جس سے استفادہ کر کے مختلف معاشرتی نشیب و فراز کو کرداروں کے ذریعے بیان کر دیا جاتا ہے۔

انسان چونکہ بنیادی طور پر حساس واقع ہوا ہے، آسانی سے رنج و الم کا شکار ہو جانا فطری بات ہے، جہاں فطری امنگوں اور خواہشات نے عملی صورت اختیار کی، وہیں انسان کی تکلیفوں اور پریشانیوں نے بھی جنم لیا۔ مزاح کا مقصد یہ بھی ہے کہ انسان کو شکست خواب سے پیدا ہونے والے ناقابل برداشت صدموں کے لئے ذہنی طور پر تیار کیا جائے اور معاشرے کو مستحکم بنیادوں پر استوار کرنے میں بنیادی کام انجام دے۔ مزاح کے

باعث ہی فرد اور معاشرے میں تعلق قائم ہوتا ہے۔ اسی ہنسی کی بنیاد پر مضحک کردار کو نشانہ تنقید بنایا جاتا ہے تاکہ وہ خود کو اپنے معاشرے کے مروجہ اصول و ضوابط پر واپس لا سکے۔
اردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی مزاح کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ روم، یونان اور عرب وغیرہ میں مزاح کا آغاز ڈرامہ سے ہوا۔ انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا آغاز ملکہ وکٹوریہ کے عہد سے ہوا جبکہ بعض محققین کی آرا کے مطابق انگریزی ادب میں طنزیات و مضحکات کا آغاز چاسر کی شاعری سے ہوا۔ شاعر کے ہاں خاص بات یہ تھی کہ وہ دوسروں کے ساتھ ساتھ خود پر بھی ہنستا۔ چونکہ مزاح کا فروغ اس معاشرے میں ہوتا ہے جہاں خوشحالی اور امن ہو اور غربت، مفلوک الحالی کے باعث طنز فروغ پاتا ہے، اس حوالے سے دیکھا جائے تو انگریزی ادب میں مزاح کا غلبہ رہا جس کی بنیادی وجہ اس معاشرے کی معیشت ہے جس کے اثرات اس ادب پر اس قدر پڑے کہ یہاں مزاح کو طنز کا لبادہ نہ اوڑھنا پڑا۔ انگریزی کے اہم مزاح نگاروں میں جین آسٹن، شیکسپیئر، شیریڈن، ایڈیسن، رچرڈسٹیل اور گولڈ سمتھ وغیرہ شامل ہیں۔ شیکسپیئر نے اپنی سنجیدہ تحریروں کے ساتھ ساتھ مزاح میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی، ان کے مزاح میں حسن سلوک، تحمل اور ہمدردی کے عناصر شامل رہے، تبھی ان کے کرداروں کے مکالمے ضرب المثال کی حیثیت اختیار کر گئے۔ جوزف ایڈیسن اور سررچرڈ کی تحریروں نے انگریزی ادب کو پھر سے زندہ کر دیا۔ رسالہ اسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر انہی ادیبوں نے جاری کئے، ان رسالوں کے ذریعے ادب برائے زندگی کی مثال قائم کی گئی جو انگریزی ادب میں پہلے سے موجود نہیں تھی۔ جین آسٹن

اور چارلس لیمب ذاتی زندگی سے مطمئن نہ ہونے کے باوجود بھی مزاح تخلیق کرتے رہے۔ جین آسٹن کو انگریزی کی پہلی مزاح نگار خاتون ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ چارلس ڈکنس کے کردار بھی مزاحیہ رنگ اختیار کئے ہوئے ہیں۔ تھیکرے نے پہلی دفعہ انگریزی ادب میں تحریف کے حربے کو استعمال کیا۔ ٹوٹن کے ہاں مزاح کی پختگی موجود ہے۔ برنارڈشاہ، ایچ جی ویلز، ہکسلے وغیرہ بھی اہم مزاح نگار ہیں۔
ایران میں شخصی حکومت ہونے کے باعث ادیبوں نے خود کو آزاد محسوس نہ کیا لہٰذا کوئی قابل ذکر مزاح نگاری نہ ہو سکی، نتیجتاً فارسی زبان و ادب انگریزی زبان و ادب جیسا مزاح تخلیق نہ کر سکا۔ مزاح صرف ہزل، ہجو، شوخ طبعی، جگت بازی اور لطیفہ گوئی تک محدود رہا۔ ابتدائی دور کے درباری مزاح میں بھی ایسے ہی نمونے ملتے ہیں۔ رودکی، فردوسی جیسے قادرالکلام شعراء نے ہجویں لکھیں، انوری اور کمال اسماعیل نے ہجو میں نام کمایا، عمرخیام نے زندگی کی اقدار کو مضحکہ خیزی کے حوالے سے ابھارا، سعدی اور حافظ شیرازی کے ہاں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔
عربوں کے ہاں مزاح کے اعلیٰ نمونے بھی موجود تھے اور مذاق کرنے کی استعداد بھی۔ عربی ادب میں لطیفے، ہنسی مذاق اور ظریفانہ قصے جابجا ملتے ہیں۔ جنگ و جدل کے باوجود بھی عربوں میں حس مزاح زندہ رہی۔ عربوں نے روزمرہ کے حالات و واقعات سے مزاح تخلیق کرنے کو بہتر جانا، فطری اور عملی زندگی سے متعلق مزاح تخلیق کیا، پیشہ ور مزاح نگار تو لطیفوں کے لئے وقف تھے، یہ لوگ عوامی سطح پر آ کر اپنے لطائف وغیرہ سنا کر لوگوں کو محظوظ کرتے۔ عرب میں مزاح کی

ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ وہ بیک وقت سطحی اور پھر اعلیٰ درجے کا بھی ہوتا۔

اردو چونکہ مختلف زبانوں کا مجموعہ ہے، لہٰذا اس کے اندر وسعت اور لچک ہے۔ مختلف الفاظ اور تراکیب کو آسانی سے اپنے اندر سما لیتی ہے۔ ہر زبان کی طرح اردو کا آغاز بھی نظم سے ہوا مگر اظہار کا موثر ذریعہ نثر کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔ سماج میں کسی بھی طرح کا دباؤ بہتر ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ جب ماحول میں تلخی، بددیانتی، باہمی نفاق و عداوت، لوگوں کا آپس میں دست و گریبان ہونا معمول ہو گیا تو شاعروں اور ادیبوں نے اس صورتحال کو ایک نیا رنگ دیا اور ادب کو نئے زاویے سے روشناس کروا کر مضحک تصویر پیش کی یعنی ہنسی کے پس منظر میں حالات و واقعات اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہنسی بے معنی چیز کا نام نہیں ہے بلکہ یہ گہرے شعور سے پیدا ہوتی ہے۔

اردو کا وجود مغلوں کے دورِ زوال میں ظہور میں آیا، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں شعرگوئی کا باقاعدہ آغاز ہونے سے پہلے ہی طنزومزاح کی صنف وجود میں آ چکی تھی جس کی مثال جعفرزٹلی کا کلام ہے جس میں اردو اور فارسی کی ترکیبوں کی مضحکہ خیز آمیزش یہ اشارہ کرتی ہے کہ مقامی زبان فارسی سے اسلوب اور داد حاصل کر رہی ہے۔ جعفر زٹلی نے مضحک اسلوب کے علاوہ اپنے دور کی سیاست اور سماج پر بھی کڑی تنقید کی ہے۔ جعفرزٹلی سے قطع نظر مزاح کے آغاز اور فروغ کے حوالے سے سودا بھی اہم ہیں۔ انشا اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک نے بھی طنزومزاح کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ایہام گوئی کی روش نے بھی مزاح کا راستہ ہموار کیا۔ نظیر اکبر آبادی نے ہر طرح کے

موضوعات کے ساتھ ساتھ مزاح کو بھی زندہ رکھا۔ غالب نے نثر اور شاعری دونوں میں مزاح کے اعلیٰ نمونے چھوڑے۔ ان کے خطوط نے مزاح کو جدید طرزِفکر عطا کیا۔ اودھ پنچ کے لکھاریوں نے بھی مزاح کے فروغ میں مؤثر کردار ادا کیا۔

اردو نثر میں مزاح کے اعلیٰ نمونے داستانوں میں تلاش کئے جا سکتے ہیں، بعدازاں غالب، نذیر احمد اور سرسید احمد خان نے خوب حصہ ڈالا۔ اودھ پنچ کا بھی اپنا انداز اور کردار رہا جس میں رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، جوالہ پرشاد برق، سید محمدآزاد، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، پریم چند، قاضی عبدالغفار، ملارموزی وغیرہ شامل ہیں۔

اردو کی ابتدائی داستانوں میں زیادہ تر سنجیدگی کی فضا چھائی رہی۔ باغ و بہار فارسی کے قصہ چہاردرویش کا ترجمہ ہے۔

غالب کی نثر کے بغیر اردو ظرافت کا سلسلہ نامکمل ہے۔ دہلی کی تباہی اور غدر کے باعث مسلمان اس قدر غمگین تھے کہ اپنی داستان تک رقم کرنے کی سکت نہیں رکھتے تھے، ان حالات میں غالب نے زندگی سے فرار کی بجائے ٹکر لی، زندگی کا بنظرعمیق جائزہ لیا، پھر اپنے فن کو بھرپور انداز میں پیش کیا۔ اس غم کو ہلکا کرنے کے لئے خطوط لکھے اور مخاطب کو بھی تفریح کا سامان مہیا کیا۔ غالب نے اپنی فنی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے انہی خطوط کا انتخاب کیا۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب نے اپنی بقیہ زندگی انہی خطوط کے سہارے گزاری۔ غالب کو نثر کے علاوہ شاعری میں بھی مزاح تخلیق کرنے کا سلیقہ بخوبی آتا تھا، اگرچہ ان کا مزاح زیرلب تھا۔

اودھ پنچ نے بھی مزاح کی ترویج میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ یہ ایک مزاحیہ جریدہ تھا جو لکھنؤ سے ۱۶جنوری ۱۸۷۷ء کو جاری ہوا۔ اس ہفت روزہ جریدے کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین خود بھی ایک زبردست مزاح نگار تھے۔ اودھ پنج مشرق و مغرب کے تصادم کا نمونہ تھا جس کے صفحات پر موضوعات کی رنگارنگی، الفاظ کی کثرت، خیالات و جذبات کی بے جا فراوانی اور قہقہوں کی بھرمار تھی۔ اس عہد میں انگریزی تہذیب کا زور تھا، مشرقی تہذیب زوال کا شکار تھی۔ اودھ پنج نے ایک طرف تو مشرق کی خامیوں اور اسباب کے خلاف آواز بلند کی تو دوسری طرف مغرب کی بے جا تقلید کو بھی نشانہ بنایا۔ اودھ پنج کے لکھنے والوں نے اس ماحول کے تضاد اور بے ہنگی کو موضوع بنایا۔ غفلت میں سوئے ہوئے ذہنوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ اودھ پنج نے اس طرح کی غیریقینی صورت حال میں تازہ ہوا کے جھونکے کا کام کیا۔ منشی سجاد حسین اس پرچے کے اہم ترین لکھاری تھے، سجاد لکھنؤکی تہذیب کے علاوہ مغربی تہذیب سے بھی آگاہ تھے، انہوں نے اپنی تحریروں میں ہندوستانی رؤسا کے ساتھ ساتھ ملکہ وکٹوریہ وغیرہ کو بھی دلچسپ اور مضحک انداز میں مخاطب کیا۔ ان کا تخلیق کردہ مضحک کردار ''حاجی بغلول'' اردو کے مقبول کرداروں میں سے ہے۔ اردو داستان نے بھی مضحک کرداروں کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا۔ شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص ہے، اس داستان کا اہم کردار مشتری ہے جس کے ذریعے انہوں نے ایک روایتی عورت کا روپ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس کردار کے ذریعے معاشرتی رسم و رواج، طلسماتی دنیا اور احساس برتری جیسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

داستان امیر حمزہ کا کردار ’’عمروعیار‘‘ بھی مضحک کرداروں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ خلیل خان اشک نے اس داستان کو فارسی ادب سے ترجمہ کیا۔ عمروعیار کا کردار چالاکی کی وجہ سے انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ کردار متضاد صفات رکھتا ہے۔ کردار کی شرارتوں کی رنگارنگی نے داستان میں دلچسپی پیدا کر دی ہے۔

انشاء اللہ خان انشاکی ’’دریائے لطافت‘‘ کا مضحک کردار ’’بی نورن‘‘ ہے، اس داستان میں کرداروں کے مکالموں سے مضحک پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ دریائے لطافت میں دہلی اور لکھنؤ کی طوائفوں کا موازنہ بھی ملتا ہے۔ ’’بی نورن‘‘ بھی اسی طبقے کی نمائندہ ہے۔

داستان کے ساتھ ساتھ اردو ناول نے خاص طور پر مضحک کرداروں کی تخلیق میں اہم حصہ ڈالا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے مضحک کردار ’’مرزا ظاہردار بیگ‘‘ اپنے عہد کی معاشرتی پیروڈی ہے۔

جب قوم بے چینی کا شکار تھی، معاشرے میں طبقاتی زندگی کا رواج تھا، ۱۸۵۷ء کے نتیجے میں اس طرح کے حالات پیدا ہو چکے تھے، لوگ اعصابی طور پر کمزور ہو گئے تھے، مختلف نوع کی بیماریاں پھیل رہی تھیں، ’’مرزا ظاہر دار بیگ‘‘ اپنے عہد کی اس حالت کا نمائندہ ہے۔

مضحک کردار کی بنیادی خاصیت سے مالامال یہ کردار بھی خود میں کوئی لچک نہیں رکھتا۔ مصنف نے بڑی محنت سے اس کردار کے ذریعے اس عہد کے کھوکھلے پن کو نمایاں کیا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ایک اور کردار ’’ابن الوقت‘‘ کو بھی بعض جگہوں پر مضحک انداز میں پیش کیا ہے، اس کردار کے ذریعے نام نہاد اصلاح پسندوں کی خبر لی گئی ہے جنہوں نے مغربیت کو اپنانے میں فخر

محسوس کیا اور مشرقیت کو غیرمہذب کہا۔ یہ کردار اس وقت کی غلامانہ ذہنیت کا عکس پیش کرتا ہے۔
رتن ناتھ سرشار کا کردار ''خوجی'' کسی تعارف کا محتاج نہیں، اردو ادب کے چند اہم کرداروں میں شامل یہ کردار اپنے عہد کی کھوکھلی معاشرت کی سچی تصویر ہے۔ سرشار نے ''خوجی'' کو لکھنؤ کی مختلف برائیوں کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جس میں بزدلی، چانڈو، افیون، بٹیربازی، لاف زنی، بے کاری، بدمعاشی وغیرہ جیسے عیوب یکجا ہیں، اس کردار کے ذریعے اس تہذیب اور معاشرے کے مضحکہ خیز پہلو نمایاں کئے گئے ہیں۔
رتن ناتھ سرشار نے ''منشی مہاراج بلی'' کا کردار بھی تخلیق کیا، اس کردار کے ذریعے اخلاقی کمزوریوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ منشی سجاد کا کردار ''حاجی بغلول'' بھی خاصی شہرت کا حامل ہے۔ اس کردار کے ذریعے ایسے لوگوں پر تنقید کی گئی ہے جو خود کو نہایت معتبر اور عقلمند سمجھتے ہیں۔ ہر معاملے میں آگے بڑھ کر رائے دیتے ہیں، زندگی کے ہر میدان میں خود کو شہسوار تصور کرتے ہیں۔ منشی سجاد حسین کا ایک اور مضحک کردار ''احمق الذین عرف بھولے نواب'' ہیں، مصنف نے اپنے اس کردار کے ذریعے معاشرے کے سادہ لوح اور دوسروں سے ٹھگنے والے لوگوں کی تصویرکشی کی ہے۔ اس کردار کے ذریعے ''مولویوں'' کو بھی ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ دوسروں کی اندھی تقلید کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل بھی اس کردار کے ذریعے نمایاں کئے گئے ہیں۔ مرزا ہادی رسوا نے ''گوہر مرزا'' اور ''مولوی صاحب'' کو مضحک کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ گوہر مرزا ہر عہد میں ایسے لوگوں

کی نشاندہی کرتا ہے جنہیں نہ عزت کا خیال نہ شہرت کا۔ ''مولوی صاحب'' کے ذریعے عورت کی چالاکی اور مردوں کو بے وقوف بنا لینے کی اہلیت کو واضح کیا گیا ہے کہ ایک طوائف، ایک عمرسیدہ مولوی صاحب کو کس طرح اپنے احکامات کا پابند کرتی ہے، نتیجتاً مولوی صاحب درخت کی ٹہنیوں پر چڑھ جاتے ہیں، ہادی رسوا نے بھی اپنے عہد کی معاشرت کو غیرجانبداری سے پیش کیا ہے۔

سید امتیاز علی تاج کے کردار ''چچا چھکن'' کا نام سنتے ہی آنکھوں میں مسرت کے تارے چمکنے لگتے ہیں۔ مصنف نے انسان کی فطری ناہمواریوں کے ذریعے مزاح پیدا کیا۔ اس کردار کے ذریعے گھریلو زندگی کا ایک نیا رخ سامنے آتا ہے جس کے باعث وہ سلیقہ شعار بیوی کو بھی تسلیم نہیں کرتا۔ ''چچا چھکن'' کے ذریعے مرد کی نفسیات واضح ہوتی ہیں جہاں مرد عورت کو ہمیشہ ناقص العقل ہی سمجھتا ہے اور کسی صورت بھی عورت کو عقلمند تسلیم کرنے پر راضی نہیں۔

تخلص بھوپالی کے کردار ''پاندان والی خالہ'' اور ''غفور میاں'' بھی اہم مضحک کردار ہیں۔ ''میاں غفور'' ہر شخص کی طرح خود کو دانشور سمجھتا ہے اور ہر مسئلے کا حل تجویز کرنا ان کے دائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ ''پاندان والی خالہ'' کی طویل گفتگو، زبان و بیان اور الفاظ کے چناؤ سے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔

پریم چند کے کردار ''ہوری اور اس کا بیٹا گوبر'' اگرچہ سنجیدہ اور المیہ کردار ہیں مگر مصنف نے انہیں بعض مقامات پر مضحک انداز میں بھی پیش کیا ہے، ان کرداروں کے ذریعے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام پر تنقید کی گئی ہے۔

علی عباس حسینی کا مضحک کردار ''حکیم بانا'' بھی انفرادیت کا حامل ہے جس میں ضعیف الاعتقادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حسینی نے اس کردار کے ذریعے عجیب رسم و رواج کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جہاں مقدس رشتوں کو بھی گالیاں دے کر مخاطب کیا جاتا ہے۔ ''حکیم بانا'' ہرفن مولا بننا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں احساس کمتری کو احساس برتری میں تبدیل کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔

محمدخالد اختر نے بھی مضحک کرداروں کی قطار لگائی ہے جن میں قربان علی کٹار، پروفیسر شاہسوار، مسٹر چنگیزی، چچا عبدالباقی اور بھتیجا بختیار خلجی زیادہ اہم ہیں۔ خالد اختر کے تمام کردار مصنف کے تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود معاشرے کے زبردست عکاس ہیں۔

''اقبال چنگیزی'' کو ادیبوں' شاعروں سے مراسم رکھنے کا خبط ہے جس کے لئے وہ ادھار بھی لیتا رہتا ہے۔ اقبال ایک بیکری کا ملازم ہے مگر خود کو منیجنگ ڈائریکٹر کہلانا پسند کرتا ہے۔ خالد نے اس کردار کے ذریعے اپنی حیثیت سے بڑھ کر کام کرنے والوں کے ساتھ ان لوگوں کی بھی خبر لی ہے جو ظاہری بناوٹ کے قائل ہیں اور خود کو اچھے عہدوں پر فائز بتا کر خوشی محسوس کرتے ہیں۔

'' شیخ قربان علی کٹار'' ایک عرصہ تک اس لئے نہیں نہاتے کہ ان کو ٹائی اتارنی پڑے گی اور پھر ٹائی کی ناٹ کیسے باندھے گا۔

'' چچا عبدالباقی'' کے ذریعے مصنف نے کراچی کے نوسربازوں کے کاروباری معاملات پر طنز کی ہے۔ چچا ہمیشہ اپنے غلط اندازوں اور حماقتوں کی وجہ سے ہر جگہ ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ چچا دوسروں کے چہرے دیکھ کر اندازہ لگا لیتا ہے کہ جیب میں کتنا مال ہو گا۔ بھتیجا

بختیار خلجی بڑا بھولا بھالا کردار ہے جو چچا کو باربار ادھار دے دیتا ہے اور مانگنے کی جرأت نہیں کرتا۔ چچا عبدالباقی ہر بار ناکام ہو کر الزام کسی اور کے سر دھر دیتا ہے جس سے بھتیجا بھی مطمئن ہو جاتا ہے۔

علامہ راشد الخیری نے اپنے کردار ''بنت الوقت'' کے ذریعے ان مسلمان عورتوں کا مضحکہ اڑایا ہے جو انگریز معاشرت سے بہت متاثر ہیں اور ان کا طرزِ زندگی اپنانے پر مجبور ہیں۔ نانی عشو اور مولوی صاحب کے کردار بھی علامہ راشد الخیری کی تخلیق ہیں۔

کرشن چندر نے بے وقوفی اور حماقت کی علامت کے طور پر ایک ''گدھے'' کا کردار تخلیق کیا، معاشرے کی بگڑتی ہوئی حالت کے پیش نظر انہوں نے گدھے کو ہیرو منتخب کیا اور انسانوں کو یہ باور کروانے کی کوشش کی کہ ایک گدھا بھی ان کے طرزِ زندگی سے متاثر نہیں۔ کرشن چندر نے اس نظام کا بھی مذاق اڑایا ہے جہاں انصاف اور وسائل چند لوگوں تک محدود رہیں۔ کرشن چندر نے اپنے اس کردار کے ذریعے انسانی نفسیات کے مختلف پہلو بھی اجاگر کئے ہیں جس میں انسان کا لالچی ہونا نمایاں ہے۔

کرشن چندر نے ''شیطان'' کو بھی مضحک کردار کے طور پر لیا ہے اور اس کے ذریعے بھی عجیب دھندوں میں گھرے انسانوں پر طنز کی ہے۔ کرشن نے ایک اور کردار ''حامدہ'' کے ذریعے جدید عورت کی نفسیات بیان کی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی نے ''شریر بیوی' بدحواس شوہر' خانم'' اور خود کو بھی مضحک کردار بنا کر پیش کیا۔ عظیم کا پسندیدہ موضوع ازدواجی

زندگی کے مختلف پہلو ہیں۔ انہوں نے عورت کو حکمران اور مرد کو چاکر دکھایا ہے۔ عورت کو سرتاپا کمزوری اور خودداری قرار دیا ہے۔ کردار ''میں'' کے پردے میں بھی انہوں نے ایک ''زن مرید'' شوہر کو تمسخر کا نشانہ بنایا ہے۔

کرنل محمدخان نے بھی عمدہ مضحک کردار تخلیق کئے' جن میں کیپٹن رام ناتھ، مسزش، مس سارہ ٹیلر، کرنل کومب وغیرہ اہم ہیں۔ کرنل صاحب نے ہمیشہ صاف ستھرا اور پختہ مزاح تخلیق کیا۔ کیپٹن رام ناتھ کے ذریعے انہوں نے اس معاشرے کی خبر لی ہے جہاں ہم خود غیرمہذب مگر دوسروں سے انتہائی مہذب ہونے کی توقع رکھتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے ''سکول ماسٹر'' کے کردار کا اضافہ کیا، اس کے علاوہ انہوں نے ایسے پولیس والوں کو بھی ہدف بنایا جو سراغ رسانی کے شوق میں سوائے کمزوروں پر تشدد کرنے کے کچھ نہیں کرتے۔

فرحت اللہ بیگ نے ''نانی چندو' مرزا چھکڑا' اور دادا جان جیسے مضحک کردار تخلیق کئے۔ مرزا چھکڑا کی مدد سے انہوں نے نئی اور پرانی دہلی کا موازنہ پیش کیا ہے اور پرانے وقتوں کی دہلی کو یاد کیا ہے۔ مرزا اپنے کرداروں کے جسمانی نقائص سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔

مسٹر صاحب دین'' کے کردار کے ذریعے سید محفوظ علی نے ان '' لوگوں کی خبر لی ہے جو رنگ و نسل کے اعتبار سے تو مسلمان ہیں مگر وضع قطع سے انگریز۔

سلطان حیدر جوش کے ڈرامے کا کردار ''بخاری'' بھی نہایت دلچسپ ہے، جو حاضرجوابی اور بذلہ سنجی سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ مصنف نے

اپنی تحریروں سے دونوں تہذیبوں کے معاشرتی فرق کو نمایاں کیا ہے۔
شوکت تھانوی نے اپنے کردار ''قاضی جی'' کے توسط سے ان بزرگوں کو نشانہ بنایا ہے جو آج بھی پاکستان کے حصول کے خلاف ہیں۔ شفیق الرحمن نے نحیفہ، شیطان، مقصود گھوڑا، حکومت آپا، بڈی، ملغوبہ اور تلخ صاحب جیسے کردار تخلیق کئے۔ شیطان ایک ایسا کردار ہے جس میں شوخی، شرارت اور چلبلاپن کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ تلخ صاحب کا کردار بھی دلچسپ ہے جو مالی حالات بدلنے کے بعد اپنا تخلص سرور رکھ لیتے ہیں۔

سید ضمیر جعفری نے چاچادینا، آنریری خسر، لالہ مصری، حکیم سینا، قبلہ شیخ صاحب، دیوان صاحب اور ابن الوقت جیسے کرداروں کی مدد سے مزاح تخلیق کیا۔ چاچا دینا کی مدد سے ان لوگوں پر تنقید کی ہے جو کالج میں فیل ہو ہو کر پروفیسروں کی عمر کو پہنچ جاتے ہیں اور پھر وہ ہر ایک کے چاچا بن جاتے ہیں۔

فکر تونسوی نے اپنے کرداروں کے ذریعے طبقائی اونچ نیچ کو موضوع بنایا۔ وزیروں، مشیروں کی خودغرضیاں بیان کیں۔ کنہیا لال کپور کا کردار ''مرزا'' اپنی شاعری سنانے کے لئے بے تاب رہتا ہے۔ مصنف نے ایک فرضی کردار ''راجا'' کے ذریعے ہندوستان کے حکمرانوں کی خوب خبر بھی لی ہے۔

رستم' مرزا ظاہر دار بیگ' اور میرصاحب کے کردار احمد جمال پاشا '' کی تخلیق ہیں۔ رستم کی مدد سے پڑھائی میں پیش آنے والی مشکلات اور سست طالب علموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

رشید احمد صدیقی کا کردار ''ڈاکٹر خنداں'' کافی دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر

خنداں اچھے ڈاکٹر ہونے کی بجائے اچھے شاعر ہیں۔ ڈاکٹر سے زیادہ اچھے وہ مریض ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے بھارت کے ایک سابق صدر ذاکر حسین کی بھی خوب خبر لی ہے۔
ابراہیم جلیس کے کردار ''نذرل'' سے ایک عام آدمی کی داستان بیان ہوئی ہے جو سب سے بڑا دیس پیٹ کو قرار دیتا ہے۔ ابراہیم جلیس نے دنیا میں پھیلی بدامنی اور بے چینی کو بھی موضوع بنایا ہے۔
ایم اسلم نے اپنے کردار ''مرزا جی'' کو ازخود تمسخر کا نشانہ بنایا اور احمق ثابت کیا ہے، اس کردار کی مدد سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ برعظیم کے سیاسی و سماجی حالات کیسے تھے اور آزادی سے کچھ عرصہ قبل لوگوں کا طرزِ معاشرت کیسا تھا؟ مصنف نے پیروں، مریدوں کے تعلقات کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔
سجاد ظہیر نے اپنے کردار ''عارف'' کے ذریعے ان نوجوانوں پر طنز کیا ہے جو ملکی سیاست سے بے پروا ہو کر وطن کو غلام بنا لینے اور غیرملکی نظام پر فخر کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔اپنے کردار ''کریمہ'' کی آڑ میں مصنف نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کیلئے انگلستان جانے والی لڑکیوں کی خبر لی ہے جو باتوں کی تہہ تک جانے کی بجائے تنگ نظری کے باعث دوسری تہذیبوں کو برا سمجھتی ہیں۔
رشید جہاں نے اپنے کردار ''مولوی عتیق'' کے ذریعے ان لوگوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو اولاد نہ ہونے کو عذر بنا کر دوسری شادی کر لیتے ہیں اور تمام عمر دوسری بیوی کی خدمت میں گزار دیتے ہیں۔ دوسری شادی کے اثرات کو نمایاں کیا گیا ہے جس کے تحت گھریلو ناچاقیاں فروغ پاتی ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے اہم مضحک کردار مرزا عبدالودود بیگ، فرغام اسلام، قبلہ، مرزا وحید الزماں بیگ، مولانا کرامت حسین، ماسٹر فاخر حسین، آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی، صبغے، مسٹر اینڈرسن، اورنگزیب خان، پروفیسر قاضی عبدالقدوس اور حکیم صاحب وغیرہ ہیں۔ مرزا عبدالودود، یوسفی کا مرکزی کردار ہے۔ بقول یوسفی یہ کردار ان کا ہمزاد بھی ہے۔ مرزا کی گنجائش یوسفی کی اکثر تحریروں میں نکل آتی ہے۔ مرزا ایک ایسا کردار ہے جو ہر مسئلہ میں اپنی رائے دینا فرض سمجھتا ہے۔ فرغام اسلام کی حد سے بڑھی وضع داری انہیں مضحک کردار بنا دیتی ہے۔ آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی ماضی پرست ہے، اس طرح کے کردار ہمارے معاشرے میں جابجا پائے جاتے ہیں جو ماضی کی یادوں میں کھوئے رہتے ہیں، یہی ماضی پرستی ان کی زندگی میں ناہمواری پیدا کر دیتی ہے۔ ''اینڈرسن'' کے ذریعے انگریزوں کا مسلمانوں کے ساتھ ناروا سلوک سامنے لایا گیا ہے۔ اس مضحک کردار سے یوسفی اپنی نفرت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ''قبلہ'' کا حد سے بڑھا ہوا غصہ انہیں مضحک کردار بنا دیتا ہے۔ ''ماسٹر فاخر حسین'' کے ذریعے روایتی ماسٹروں کی خوب خبر لی گئی ہے جن کا طریقہ تدریس کافی مضحک ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے کردار ''ثمن'' کی مدد سے معاشرتی اعتقادات اور اقدار پر کھل کر تنقید کی ہے۔ عصمت نے زبان و بیان اور محاوروں سے بھی مزاح تخلیق کیا ہے، اس کردار کے ذریعے ماحول کے انسانی شخصیت پر اثرات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

مجید لاہوری نے اردو ادب کو بہت سے مضحک کرداروں سے نوازا جن میں رمضانی، سائیں سلیمان بادشاہ، مولوی گل شیرخان، سیٹھ ٹیوب جی

ٹائر جی، بندو خان، جمن شاہ برساتی، تجوری بھائی، بینک بیلنس جی اور شیخ حماداللہ قابل ذکر ہیں۔ ''رمضانی'' غریب طبقے کا نمائندہ عالمگیر کردار ہے، دنیا کے کونے کونے میں پایا جانیوالا یہ کردار مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ مجید لاہوری کے ہاں اس کردار کا مقصد دوسروں کیلئے محنت کرنا ہے۔ ''سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی'' کی مدد سے ان لوگوں کو یاد کیا گیا ہے جن کی زندگی کا مقصد صرف اور صرف پیسے جمع کرنا ہے اس کے لئے انہیں جس طرح کا بھی حربہ اختیار کرنا پڑے۔ وہ اُن کے لئے جائزہ ہے ''بینک بیلنس جی تجوری بھائی'' کی خصوصیات بھی تقریباً وہی ہیں جو ''سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی'' کی ہیں، اس بنا پر یہ کردار زیادہ تر نظر نہیں آتا۔ ''بندو'' کی مدد سے درمیانے طبقے کے مسائل بیان کئے ہیں، اس کردار میں مستقل مزاجی کی کمی دکھائی گئی ہے جو ہمیشہ اوپر والے طبقے کو قابل فخر سمجھتا ہے۔ شیخ حماد اللہ کے کردار سے مجید محض تفریح لیتے ہیں اور اسے اکثر کسی نہ کسی سے لڑا دیتے ہیں۔ ''مولوی گل شیر'' کی مدد سے مجید نے نام نہاد مولویوں پر طنز کی ہے جو مذہب کے نام پر مختلف ہتھکنڈوں سے قوم کو لوٹتے ہیں۔ ''سائیں سلیمان بادشاہ'' کے ذریعے معرفت اور تصوف کے پردے میں بے عملی کی تعلیم دینے والوں کی خبر لی گئی ہے۔

ابن انشا نے ''خود'' کو مضحک کردار کے طور پر اجاگر کیا ہے۔ انشا نے شعوری یا لاشعوری طور پر خود کو ایسا کردار بنا کرپیش کیا ہے تاکہ اپنے عہد کی ناہمواریاں اجاگر ہو سکیں۔ انشا نے ''منصور'' جیسے بدمعاملہ ٹیکسی ڈرائیور کا کردار بھی تخلیق کیا۔ ''مرتضیٰ نکوٹی'' کے

ذریعے لالچی راہنماؤں کی نشاندہی کی ہے۔
فرقت کاکوروی نے اپنے کردار ’’منظور‘‘ کے ذریعے دوسروں کا وقت ضائع کرنے والوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ’’گل محمد‘‘ کے ذریعے انہوں نے کاہل اور سست لوگوں کی مضحک تصویر پیش کی ہے۔ ’’مولوی سقراط اللہ برہانوی‘‘ کی مدد سے مولوی حضرات پر روایتی طنز کی ہے۔ مولویوں کے زبان و بیان کو بھی مضحک انداز میں پیش کیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا کردار ’’مرزا پھویا‘‘ نوجوانی میں بھی خود کو بچہ کہلوانا پسند کرتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ’’قاضی غیاث الدین‘‘ کے ذریعے آثار قدیمہ کے ماہر اور ماضی پرست انسانوں کی خبر لی ہے۔ صدیق سالک نے اپنے دو کرداروں ’’بابا خیرا‘‘ اور ’’ریٹائرڈ کرنل‘‘ کے ذریعے معاشرتی رویوں پر طنز کی ہے۔ پروفیسر افضل علوی کا مضحک کردار ’’نیم حکیم‘‘ نہایت دلچسپ ہے جو اپنی بیوی کا علاج خود کرنے پر بضد ہے۔ پروفیسر مرزا محمدمنور نے ’’شبیر شاہ‘‘ کے ذریعے پہلی دفعہ بھنگ پینے کی کیفیت نہایت دلچسپ انداز میں پیش کی ہے۔ ضیا ساجد نے اپنے مضحک کرداروں سے گاؤں کے رسم و رواج وغیرہ اچھوتے انداز میں بیان کئے ہیں۔ اعتبار ساجد نے اپنے تخلیق کردہ کردار ’’جنڈوڈے خان‘‘ اور ’’بالا، بالا‘‘ کی مدد سے مزاح پیدا کیا ہے۔ انہوں نے انسانی مشاہدہ گہرائی سے کیا ہے۔ نعیم احسن نے ’’اسکول ماسٹر‘‘ کے ذریعے اساتذہ کرام کے انداز تدریس کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔
پطرس بخاری نے ’مرزا‘ میاں‘ پیر‘ لالہ کرپا شنکر‘ میبل اور خود کو بطور مضحک کردار پیش کیا۔ مرزا کی ظاہری شکل و صورت اور عادت سے مزاح تخلیق کیا ہے جبکہ پیر کا انداز تخاطب اور بے جا اعتماد وجہ

تمسخر بنا۔ ''میں'' کے پردے میں ہاسٹل میں رہ کر وقت ضائع کرنے والے طالب علموں کی خبر لی گئی ہے۔ اسی طرح ''میاں'' کے روپ میں بھی خود کو ہی نشانہ بنایا۔ ''میبل'' کے ذریعے علمی لیاقت کے حامل لوگوں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ علمی مبالغہ کرنے والوں پر بھی تنقید کی گئی ہے۔

ستار طاہر نے اپنے کردار ''جمیل اور قادر خان'' کے ذریعے کنجوس اور کھانوں پر جھپٹنے والے لوگوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مسعود مفتی نے اپنے کردار ''عرفی'' کے ذریعے چاپلوس اور موقع پرست لوگوں کی خبر لی ہے جو انہی حربوں کو استعمال کر کے عشق کے میدان میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وجاہت سندیلوی نے ''ادھر پرشاد'' کے ذریعے ان لوگوں کی نشاندہی کی ہے جو لیڈروں کو ہمیشہ برابھلا کہتے ہیں۔ احمد عقیل روبی نے اپنے برجستہ جملوں سے مزاح تخلیق کیا ہے۔ حمیدہ اختر حسین رائے پوری کے خاکوں میں بھی مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی تحریروں میں بھی بعض دفعہ مزاح ملتا ہے۔ انہوں نے بھی مضحک کردار بیان کئے ہیں مثلاً ''ممدبھائی'' جس کے بارے میں مشہور ہے کہ کافی لوگوں کو قتل کر چکا ہے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے، وہ تو کسی کو انجکشن لگتا دیکھ کر بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ عبدالمجید سالک نے اپنی سوانح عمری میں میر محمدعسکری، حکیم فقیرمحمد اور غلام قادر گرامی کا دلچسپ انداز میں ذکر کیا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے گورنر جنرل غلام محمد، حکیم صاحب اور منگل سنگھ کا اس طرح سے ذکر کیا ہے کہ وہ مضحک کردار محسوس ہوتے ہیں۔ عطا الحق قاسمی نے مختلف کرداروں کی شگفتہ اور عبرت انگیز

تصویر پیش کی ہے۔ ڈاکٹر یونس بٹ کا کردار ’’ف‘‘ خاصا معروف ہے۔

# کتابیات

کتابیات

احمد علی (۱۹۴۲ء) '' ہماری گلی''، دہلی

احمد علی (۱۹۶۴ء) ''شعلے''، کراچی

احمد،کلیم الدین ( س-ن) ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' پٹنہ، دائرہ ادب

احمد،کلیم الدین (۱۹۸۰ء) ''فن داستان گوئی'' لاہور، مکتبہ اُردو

اختر، محمدخالد (۱۹۸۴ء) ''چچا عبدالباقی'' لاہور، قوسین

اختر، محمدخالد (۱۹۸۴ء) ''چاکیواڑہ میں وصال''دوسرا ایڈیشن، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

اختر،محمدخالد ( ۱۹۸۹ء) ''دوسفر'' لاہور، مطبوعات

اختر، محمد خالد (۱۹۸۹ء) ''مکاتیب خضر'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۹۱ء) ''یادوں کا سفر''، لاہور، مکتبہ عالیہ

اسماعیل ،ابن ( ۱۹۸۸ء) ''اردو طنز و مزاح انتساب و انتخاب''، سری نگر، گلشن پبلشر

اشک،خلیل احمد(۱۸۹۱ء) ''داستان امیر حمزہ'' میرٹھ، مطبع جوالاپرشاد

اقبال،جاوید( ۱۹۸۹ء) ''ماڈرن کولمبس'' لاہور، آتش فشاں پبلشرز

اقبال،ظفر( ۱۹۹۶ء) ''خشت زعفران'' لاہور، نگارشات

انتظار حسین (۱۹۷۱ء) انشا کی دو کہانیاں، مرتبہ، لاہور مجلس ترقی ادب

انشا، ابن ( ۱۹۸۷ء) ''آوارہ گرد کی ڈائری'' لاہور اکیڈمی لاہور

انشا،ابن ( ۱۹۸۷ء) ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' لاہور، اکیڈمی لاہور

انشا، ابن ( ۱۹۸۹ء) ''نگری نگری پھرا مسافر'' لاہور اکیڈمی لاہور

انشا، ابن ( ۱۹۸۹ء) ''نگری نگری پھرا مسافر'' لاہور، اکیڈمی لاہور

انشا،ابن ( ۱۹۹۵ء) ''چلتے ہو تو چین کو چلئے'' لاہور، اکیڈمی لاہور

انشاء اللہ خان (۱۹۱۶ء) ''دریائے لطافت'' (مرتبہ) عبدالحق، لکھنؤ

انشاء اللہ خان ( ۱۹۷۱ء) (مرتبہ) انتظار حسین، ''انشاء کی دو کہانیاں'' لاہور، مجلس ترقی ادب

انصاری، نامی ( ۱۹۹۷ء) ''آزادی کے بعد اردو نثر میں طنزومزاح'' دہلی

انصاری،میمونہ (۱۹۸۹ء) ''تنقیدی اشارے'' لاہور، میری لائبریری

ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر (۱۹۹۳ء) ''داستانیں اور مزاح'' لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی

بٹ،یونس ( ۱۹۹۱ء) ''شیطانیاں'' لاہور، پاکستان بکس لٹریری اینڈساؤنڈز

بخاری ،یوسف ( س-ن) ''یاران رفتہ'' دہلی

بخاری، پطرس ( س-ن) ''پطرس بخاری کے مضامین'' لاہور، جہانگیر بک ڈپو

بخاری، راحت (۱۹۶۵ء) (مرتبہ)''عجائب القصص'' لاہور، مجلس ترقی ادب

بخاری،شہرت ( ۱۹۸۷ء) ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

بدایونی، سید محفوظ علی ( ۱۹۵۶ء،) ''مضامین محفوظ علی'' کراچی

بیگ، فرحت اللہ (س-ن) ''مضامین فرحت'' (حصہ دوم) دکن، حیدر آباد پریس

پاریکھ،رؤف، ڈاکٹر (۱۹۷۹ء) اردو نثر میں مزاح نگاری، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان

پاشا ،احمد جمال ( ۱۹۶۴ء) ''رستم امتحان کے میدان میں'' لاہور، مکتبہ

میری لائبریری

تارڑ، مستنصر حسین ( س-ن) ’’گزارا نہیں ہوتا‘‘ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

تارڑ،مستنصر حسین ( ۱۹۸۹ء) ’’چک چک‘‘، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

تونسوی، فکر ( ۱۹۷۷ء) ’’فکرنامہ‘‘ دہلی

تونسوی،فکر ( ۱۹۸۷ء) ’’میری بیوی‘‘ دہلی آہلوالیہ بک ڈپو

تونسوی، طاہر، ڈاکٹر (۱۹۸۹ء) ’’طنزومزاح-- تاریخ، تنقید، انتخاب‘‘ (مرتبہ) لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

تیموری، عرش ( ۱۹۶۲ء) ’’ایک سانولا گوروں کے دیس میں‘‘ کراچی، جاوید پبلشرز

ٹونکی،مختار ( ۱۹۹۴ء) ’’اوٹ پٹانگ‘‘ دہلی، الفا آفسیٹ پریس

ثانی، شاہ عالم (۱۹۶۵ء) ’’عجائب القصص‘‘ مرتبہ: راحت بخاری، لاہور، مجلس ترقی ادب

جالبی ،جمیل (س ن) (دیباچہ) ’’حاجی بغلول‘‘ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان

جالبی، جمیل ، ڈاکٹر (۱۹۸۲ء) ’’تاریخ ادب اردو‘‘ (جلددوم)، لاہور، مجلس ترقی ادب

جعفری، ضمیر ( ۱۹۸۵ء) ’’اڑتے خاکے‘‘ جہلم، بک کارنر

جعفری، ضمیر ( ۱۹۸۸ء) ’’گورے کالے سپاہی آنریری ---‘‘ کراچی، عظیم پبلی کیشنز

جعفری، سید ضمیر ( ۱۹۹۵ء) ’’سورج میرے پیچھے‘‘ لاہور، گورا

پبلشرز
جلیس، ابراہیم ( ۱۹۴۵ء) ''چالیس کروڑ بھکاری'' دکن، حیدر آباد
جلیس، ابراہیم ( ۱۹۵۰ء) ''پبلک سیفٹی ریزر'' لاہور، گوشہ ادب
جلیس،ابراہیم ( ۱۹۵۸ء) ''نئی دیوارِ چین'' کراچی، اُردو منزل
جوش، سلطان حیدر ( س-ن) ''حلال حرام ککرم مکرم''، علی گڑھ
جوش، سلطان حیدر ( س-ن) ''ہوائی''، بدایوں
چغتائی، عصمت ( ۱۹۴۹ء) ''ٹیڑھی لکیر'' لاہور
چغتائی، عظیم بیگ ( س-ن) ''شریر بیوی'' دہلی، ناز پبلشنگ ہاؤس
چکبست، برج نرائن (۱۹۴۵ء) ''مضامین چکبست''، الٰہ آباد
چندر، کرشن ( ۱۹۶۶ء) ''جشن حماقت'' لاہور، نیا ادارہ
چندر، کرشن( ۱۹۹۶ء) ''ایک گدھے کی سرگزشت'' لاہور، سورج پبلشنگ ہاؤس
چند،گیان، ڈاکٹر (۱۹۶۹ء) اُردو کی نثری داستانیں، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان
چودھری، فوزیہ (۱۹۹۸ء) ''نقد ظرافت'' لاہور، پولیمر پبلشنگ ہاؤس
حالی ،الطاف حسین (۱۹۳۴ء) مقالات حالی، دہلی، انجمن ترقی اُردو ہند
حالی، الطاف حسین (۱۹۸۰ء) کلیات نثر حالی۔ جلداول، لاہور، شیخ غلام رسول اینڈ سنز
حبیب، طارق (۱۹۹۷ء) مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے سے آبِ گم تک، مرتبہ، لاہور، الحمد پبلی کیشنز
حبیب، طارق ( ۲۰۰۸ء) ''مشتاق احمد یوسفی، شخصیت اور فن'' اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان

حسن، محمد، ڈاکٹر (۱۹۶۴ء) ’’دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر‘‘، لکھنؤ، شاہی پریس

حسین ، احتشام (س-ن) ’’تنقیدی نظریات‘‘ لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس

حسین، ڈاکٹر مسعود (۱۹۶۱ء) قصہ مہر افروز دلبر، مرتبہ، حیدر آباد، مطبع ثانی

حسین ، لطیف (س-ن) رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری۔ لاہور، مکتبہ عالیہ

حسین، مجتبیٰ ( ۱۹۷۲ء) ’’قصہ مختصر‘‘ حیدر آباد، حسامی بک ڈپو

حسین،مجتبیٰ ( ۱۹۸۳ء) ’’جاپان چلو، جاپان چلو‘‘ حیدر آباد، حسامی بک ڈپو

حسین، مجتبیٰ ( ۱۹۸۹ء) (مرتبہ رعنا فاروقی)’’قطع کلام‘‘ کراچی، مکتبہ ہم زبان

حسین، مجتبیٰ ( ۱۹۹۴ء) ’’چہرہ در چہرہ‘‘ دہلی، نئی آواز

حسین، منشی سجاد ( ۱۹۶۱ء) (مرتبہ) جمیل جالبی ’’حاجی بغلول‘‘ کراچی

حسینی، علی عباس (۱۹۵۵ء) ’’حکیم بانا‘‘ لکھنؤ سرفراز پریس

حسینی، علی عباس (۱۹۷۸ء) ’’اردو ناول کی تنقیدی تاریخ‘‘، کراچی، سندھ اکیڈمی

حسینی، علی عباس ( ۱۹۸۷ء) ’’اردو ناول کی تنقیدی تاریخ‘‘ کراچی، سندھ اکیڈمی

حقی، شان الحق-س ن۔ تبصرے اردو نامہ

خان، کرنل محمد( ۱۹۶۶ء) ’’بجنگ آمد‘‘ راولپنڈی، مکتبہ جمال

خان، کرنل محمد( ۱۹۷۵ء) ’’بسلامت روی‘‘ راولپنڈی، مکتبہ جمال

خان، کرنل محمد (۱۹۹۲ء) ''بجنگ آمد''، لاہور، غالب پبلشرز
خان، نصراللہ ( ۱۹۷۸ء) ''بات سے بات'' کراچی، ہما پبلی کیشنز
خان،ذاکر علی ( ۱۹۸۴ء) ''قلمرو'' کراچی، اولڈ بوائے ایسوسی ایشن
خورشید الاسلام، ڈاکٹر (۱۹۵۷ء) ''تنقیدیں''، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو
خورشید رضوی، ڈاکٹر (۱۹۹۵ء) ''تالیف''، لاہور، شاہ تاج مطبوعات
راشد الخیری، مولانا (۱۹۳۴ء) ''دلایتی ننھی''، دہلی
راشد الخیری، مولانا( ۱۹۴۲ء) بنت الوقت، آٹھویں اشاعت، دہلی، عصمت بک ایجنسی
راشد الخیری، مولانا( ۱۹۴۵ء) ''دادا لال بجھکڑ'' دہلی
رائے پوری، حمیدہ اختر حسین ( ۱۹۹۸ء) ''نایاب ہیں ہم'' کراچی، دانیال
رسوا، مرزا ہادی(۲۰۰۰ء) ''امراؤ جان ادا'' لاہور، خزینہ ادب
رسوا،مرزا ہادی (۲۰۰۳ء) ''امراؤ جان ادا'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
رشید احمد، پروفیسر (س ن) ''المنجد''، کراچی، دارالاشاعت
روبی، احمد عقیل ( ۱۹۹۵ء) ''کھرے کھوٹے'' لاہور، الحمد پبلشرز
ریاض الدین، بیگم اختر ( ۱۹۶۹ء) ''سات سمندر پار'' لاہور، مکتبہ اُردو ڈائجسٹ
ریاض الدین، بیگم اختر ( ۱۹۷۶ء) ''دھنک پر قدم'' لاہور، نسیم بک ڈپو
زیدی،شمع افروز، ڈاکٹر (۱۹۸۸ء) ''اُردو ناول میں طنزومزاح''، لاہور، پروگریسو بک ڈپو
ساجد، اعتبار ( ۱۹۸۹ء) ''انگور کٹھے'' لاہور، مکتبہ القریش
ساجد،ضیا( ۱۹۸۸ء) ''راستہ تلاش کریں'' لاہور، سوشل بکس
سالک، صدیق ( ۱۹۸۱ء) ''تادم تحریر'' راولپنڈی، مکتبہ سرحد

سالک، عبدالمجید ( ۱۹۹۳ء) ’’سرگزشت‘‘ لاہور الفیصل ناشران
ستار طاہر (۱۹۹۱ء) ’’عشق اور چھلکا‘‘، لاہور، مکتبہ القریش
سرشار ،رتن ناتھ ( ۱۹۲۶ء) ’’فسانہ آزاد‘‘ حصہ دوم، لکھنؤ، منشی نول کشور
سرور، آل احمد (۱۹۵۵ء) ’’تنقیدے اشارے‘‘ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو
سلیم اختر، ڈاکٹر (۱۹۸۶ء) ’’کلام نرم و نازک‘‘، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز
سندیلوی،وجاہت علی ( ۱۹۶۰ء) ’’بے ساختہ و بے ضابطہ‘‘ لکھنؤ، ادبی دنیا
سیفی،بشیر ( ۱۹۸۹ء) ’’اردو میں انشائیہ نگاری‘‘ لاہور، نذیر سنز
سیفی،بشیر ( ۱۹۹۳ء) ’’خاکہ نگاری، فن اور تنقید‘‘ لاہور نذیر سنز
شرر، عبدالحلیم (س-ن) ’’گزشتہ لکھنؤ‘‘ کراچی، ورلڈ اردو سنٹر
شفیق الرحمن (۱۹۵۴ء) ’’شیطان‘‘، لاہور
شفیق الرحمن ( ۱۹۷۴ء) ’’لہریں‘‘، لاہور
شفیق الرحمن ( ۱۹۸۶ء) ’’مزید حماقتیں‘‘، لاہور، غالب پبلشرز
شفیق الرحمن( ۱۹۹۴ء) ’’شگوفے‘‘ لاہور، ماورا پبلشرز
شہاب، قدرت اللہ ( ۱۹۸۹ء) ’’شہاب نامہ‘‘، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز
شیخ، اختر حسین ( ۱۹۹۱ء) ’’شیخیاں‘‘ لاہور، ادب نما
شیرانی ،محمود، حافظ (۱۹۲۸ء) ’’پنجاب میں اردو‘‘، لاہور، انجمن ترقی ادب
صدیقی، افتخار احمد (۱۹۷۱ء) ’’مولوی نذیر احمد احوال و آثار‘‘ لاہور، مجلس ترقی ادب

صدیقی، رشید احمد (۱۹۶۶ء) ''طنزیات و مضحکات'' لاہور، آئینہ ادب

صدیقی، رشید احمد (۱۹۸۵ء) ''آشفتہ بیانی میری'' دہلی

صدیقی، محمداسماعیل ( ۲۰۰۸ء،) ''کرنل محمدخان، شخصیت اور فن''
اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان

ضیا،آسی ( ۱۹۵۰ء) ''کھوٹے سکے'' کراچی، مکتبہ افکارنو

ظہیر، سجاد ( ۱۹۷۴ء) ''لندن کی ایک رات'' کراچی

عابد سہیل (۱۹۸۸ء) ''مضامین پاشا''، مرتبہ، لکھنو، اترپردشِ اکادمی

عبدالسلام ( ۱۹۶۷ء) ''تخلیق و تنقید''، کراچی

عبدالغفار،قاضی ( ۱۹۷۹ء) مقدمہ ''زرد چہرے''، لاہور

عبدالغفار،قاضی ( ۱۹۸۲ء) ''لیلیٰ کے خطوط''، کراچی

عبداللہ،سید ، ڈاکٹر (۱۹۶۰ء) ''سرسید اور ان کے نامور رفقاء'' لاہور،
مکتبہ کارواں

عبداللہ، سید ، ڈاکٹر (۱۹۷۷ء) فارسی زبان و ادب، لاہور، مجلس ترقی ادب

عبداللہ،سید ، ڈاکٹر( ۲۰۰۸ء) ''سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء''
لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

عزیز احمد (۱۹۸۶ء) ''ترقی پسند ادب''، ملتان، کاروانِ ادب

عقیل،شفیع ( ۲۰۰۰ء) ''مجید لاہوری فن اور شخصیت'' لاہور، فکشن
ہاؤس

علوی،پروفیسر افضل ( ۱۹۸۵ء) ''باعث تحریر آنکہ'' لاہور، مکتبہ اُردو
ڈائجسٹ

فاروقی، محمد احسن( ۱۹۶۸ء) ''اردو ناول کی تنقید و تاریخ'' کراچی،
سندھ ساگر اکیڈمی

فائق،محمد (۱۹۷۰ء) مسائل نفسیات، کراچی، کفایت اکیڈمی
قاسمی، احمد ندیم (۱۹۹۹ء) ''کیسر کیاری''، لاہور، شفیق پبلی کیشنز
قاسمی، عطاء الحق ( ۱۹۸۲ء) ''روزن دیوار سے'' لاہور، مطبوعات
قاسمی، عطاء الحق ( ۱۹۸۹ء) ''خندمکرر'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
قاسمی، عطاء الحق( ۱۹۹۱ء) ''شوق آوارگی'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
قاسمی، عطاء الحق ( ۲۰۰۰ء) ''گوروں کے دیس میں''، لاہور، دُعا پبلی کیشنز
قاضی، فردوس انور ( س۔ن) ''اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ
قریشی، وحید، ڈاکٹر (۱۹۸۶ء) ''اُردو نثر کے میلانات''، لاہور
کاظمی، افسر علی ( ۲۰۰۴ء) ''مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار'' نئی، دہلی، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس
کاکوروی ،غلام احمد، فرقت (۱۹۵۷ء) ''اردو ادب میں طنزومزاح''، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو
کاکوروی، فرقت ( ۱۹۵۵ء) ''کف گلفروش'' لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو
کاکوروی، فرقت ( ۱۹۵۸ء) ''مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں'' لاہور، نسیم بک ڈپو
کاکوروی، فرقت ( س۔ن) ''صید وصدف'' لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو
کپور، کنہیا لال ( ۱۹۵۰ء) ''شیشہ و تیشہ''، لاہور
کپور، کنہیا لال ( ۱۹۵۳ء) ''بال وپر'' لاہور، میری لائبریری
کول، کشن پرشاد (۱۹۱۵ء) ''گل دستہ پنچ''(مرتبہ) لکھنؤ

کیانی، رستم ، محمد (۱۹۷۱ء) ’’افکار پریشان‘‘ لاہور، رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی

لاہوری، مجید ،( ۱۹۸۹ء)، ’’حرف حکایت‘‘ شفیع عقیل (مرتبہ) لاہور، مکتبہ لائبریری

مالک رام (س ن) خطوطِ غالب، مرتبہ، پہلا ایڈیشن

مالک رام (س ن) یادگار غالب، مرتبہ، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

مانپوری، انجم ( ۱۹۹۵ء) ’’طنزیات مانپوری‘‘ (مرتبہ) مظفربخاری، لاہور، مکتبہ القریشن

مسرور، آفتاب عالم خان (۲۰۰۶ء) ’’اردو نثری ادب میں طنزومزاح --- روایت اور فن‘‘ اسلام آباد، ہائرایجوکیشن کمیشن

مسعود، طاہر (۱۹۸۵ء) ’’ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے‘‘ کراچی، مکتبہ تخلیق ادب

مفتی،ممتاز ( ۱۹۵۴ء) ’’غبارے‘‘ لاہور، مکتبہ اُردو

مفتی ،ممتاز ( ۱۹۸۲ء) ’’ہندیاترا‘‘ لاہور، اظہار سنز

مفتی، مسعود ( ۱۹۶۴ء) ’’سرراہے‘‘ لاہور، نیا ادارہ

منٹو، سعادت حسن ( س۔ن) ’’سیاہ حاشیے‘‘ لاہور، مکتبہ شعروادب

منٹو،سعادت حسن ( ۱۹۵۲ء) ’’گنجے فرشتے‘‘ لاہور، مکتبہ البیان

منٹو،سعادت حسن ( ۱۹۷۵ء) ’’یزید‘‘ لاہور، مکتبہ شعروادب

منٹو،سعادت حسن ( س۔ن) ’’سرکنڈوں کے پیچھے‘‘ لاہور، مکتبہ شعروادب

منو بھائی (۱۹۸۸ء) ’’منو بھائی کاگریبان‘‘، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز

منور ،مرزا محمد ( ۱۹۹۸ء) ’’اولاد آدم‘‘ لاہور، گوہر سنز

نذیر احمد، ڈپٹی (۱۹۸۸ء) ابن الوقت، لاہور، پاپولر پبلشنگ ہاؤس
نذیر احمد، ڈپٹی (۱۹۹۱ء) توبتہ النصوح، لاہور، اظہار سنز
نظامی،محمود ( ۱۹۶۳ء) ''نظرنامہ'' لاہور، گوشہ ادب
نعیم احسن (۱۹۹۲ء) ''گویم مشکل''، لاہور، نگارشات
نیئر ،نورالحسن، مولوی (۱۹۸۹ء) ''نوراللغات'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز
ورک، اشفاق احمد، ڈاکٹر (۲۰۰۴ء) ''اُردو نثر میں طنزومزاح''، لاہور، بیت الحکمت
ورک،اشفاق احمد ( ۲۰۰۶ء) ''شفیق الرحمن، شخصیت اور فن''، اسلام، اکادمی ادبیات پاکستان
وزیر آغا، ڈاکٹر(۱۹۵۸ء) اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور، اکادمی پنجاب ٹرسٹ
وزیر آغا، ڈاکٹر (۱۹۷۷ء) اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور، مکتبہ عالیہ
وقار عظیم، سید (۱۹۵۳ء) ''مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ظرافت نگاری''، کراچی، العصر اکادمی
وقار عظم، سید (۱۹۵۶ء) ''ہماری داستانیں''، لاہور، اشرف پریس
وقار عظیم، سید (۱۹۶۶ء) ''داستان سے افسانے تک'' کراچی، اردو اکیڈمی سندھ
وقار عظیم، سید (۱۹۸۳ء) نیا افسانہ، علی گڑھ
یاسین، محمد، ڈاکٹر (س ن) ''انگریزی ادب کی مختصر تاریخ''، علی گڑھ انجمن ترقی اُردو
یوسف ظفر (۱۹۷۲ء) ''زیر غور''، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

یوسفی، مشتاق احمد ( ۱۹۸۵ء) ''زرگزشت، کراچی، مکتبہ دانیال

یوسفی،مشتاق احمد (۱۹۸۸ء) ''چراغ تلے'' ، کراچی، مکتبہ دانیال

یوسفی،مشتاق احمد ( ۱۹۹۰ء) ''آب گم'' کراچی، دانیال

یوسفی،مشتاق احمد ( ۱۹۹۳ء) ''خاکم بدہن''، دہلی، ادبی دنیا

## رسائل و اخبارات

ادبی دنیا، جولائی ۱۹۵۴ء لاہور

اوراق، شمارہ نمبر ۱، ۱۹۶۵ء لاہور

اودھ پنچ، شمارہ نمبر ۱۵، کراچی

جنگ، روز نامہ، جمعہ میگزین، ۱۹۹۴ء لاہور

خدا بخش لائبریری جرنل، شمارہ ۱۱۷، ۱۹۹۹ء، پٹنہ

ساقی، طنزو ظرافت نمبر، ۱۹۴۵ء، دہلی

سیپ، شمارہ نمبر ۱۲، کراچی

شاعر، جنوری فروری ۱۹۸۰ء، بمبئی
عالمگیر، سلور جوبلی نمبر، ۱۹۵۰ء
علی گڑھ میگزین، طنزو ظرافت نمبر ۵۳
فنون، ۱۹۷۱ء، لاہور
فنون، جون-جولائی ۱۹۸۱ء، لاہور
قند، دردِ ثانی، مردان
نقدو نظر، جلد ۱۳، علی گڑھ
نقوش، آپ بیتی نمبر، اکتوبر ۱۹۵۶ء، لاہور
نقوش، پطرس نمبر، لاہور
نقوش، شوکت تھانوی نمبر، ۱۹۶۳ء لاہور
نقوش، شخصیات نمبر، جلد اوّل، ۱۹۶۵ء لاہور
ہم سخن، طنز و مزاح نمبر

## ENGLISH BOOKS


- Eastman, (1937) "Enjoyment of Laughter"
- Freud, (1884), Wit & Its relation to unconscious
- Habz, (1840) "Human nature in work- Vol (IV)
- Kaunt, (1914), critique of Judgement- 11ed.
- Mcghee, paul.E. "Humor its origion and development
- Schopenhaur 1819â The world as well and Idea


## ENCYCLOPEDIAS AND DICTIONARIES


1. Encyclopedia Americana, Vol.14
2. Encyclopedia Britanica, Vol-1
3. Oxford Advanced Learner dictionary, (2006), 6thEd

4. Practical English to English and urdu Dictionary (Oriental Book Society).

5. The New Caxton Encyclopedia, (1972), Vol-10